Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul V, nr. 12 (210) - joi 20 martie 1958 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 8 pagini 50 bani

MARXISMUL ŞI PREZENŢA ARTEI

Ideile au o însuşire deseori neglijată: *intensitatea.*

Discuţi sau citeşti. Iei act de o serie de idei şi de înlănţuirea lor. Deodată sau treptat, după felul expunerii, o idee se detaşează de celelalte, asemenea unei stele de o luminozitate deosebită ce se impune atenţiei dintr-o puzderie de alte stele. Această proprietate a unor idei o numim intensitate, — calitatea de a reda semnificaţii cu valoare potenţată. Ea nu coincide cu sensul logic, deşi se constituie pe baza lui, nici cu rezonanţa — *halo*-ul emotiv — ce însoţeşte ideile. Intensitatea se referă la particularitatea ideilor, — dobîndită în virtutea reflectării unor esenţialităţi adînci, — de a lumina aspecte atît de semnificative ale realităţii, încît ideea devine punctul de plecare al explicaţiei teoretice. Într-un studiu concis, dar deosebit de dens, Mihai Ralea vorbea despre saturaţia fenomenelor psihice. Însuşirea relevată de noi ar putea fi asemănată cu aceasta. Intensitatea ideilor ar fi, sub acest raport, o saturaţie cu semnificaţii de ordinul esenţei.

Ideile estetice ale lui Karl Marx posedă, în gradul cel mai înalt, calitatea amintită. Intensitatea, saturaţia lor cu semnificaţii adînci, esenţiale, conferă ideilor estetice ale întemeietorului comunismului ştiinţific însemnătatea teoretică care explică de ce aceste consideraţii, aproape aforistice, în orice caz sumare, în comparaţie cu întregul operei, au putut îndeplini cu succes rolul unei teorii estetice elaborate.

Această înţelegere funcţională a rolului ideilor estetice formulate de Marx lipseşte oamenilor unui anumit „anti-dogmatism" care deplîng, cu îndoielnică sinceritate, putinătatea ideilor aduse de marxism în estetică, sugerînd şi nu arareori afirmînd deschis dorinţa de a completa „lacunele" cu idei împrumutate din producţia ideologică burgheză de azi. Astfel se propusese îmbogăţirea esteticii marxiste cu psihanaliza, fenomenologia, existenţialismul (nu-l revendica, oare, E. Mounier pe „existenţialistul Marx"?). Întregirea propusă are sensul autentic al revizuirii marxismului.

Concepţia estetică a lui Marx — ca de altfel întreaga sa operă — este „deschisă", în înţelesul că nu e rigidă, nici opacă faţă de actualitate. Dar elasticitatea, supleţea, caracterul „deschis" al esteticii lui Marx nu înseamnă o „deschidere" de tipul unei cafenele, unde se adună oricine şi orice. Supleţea ei se datoreşte calităţii ideilor: ea rezultă din capacitatea acestora de a reproduce realitatea în *tendinţele* ei esenţiale, în mişcarea ei dialectică. Structura *dialectică* a teoriei estetice marxiste conferă ideilor sale acea „deschidere" spre actualitate, care face cu putinţă asimilarea şi înţelegerea *dezvoltării* în momentele ei noi, diverse, plurale. Aşadar, fidelitatea faţă de sine însuşi înseamnă marxismul cu supleţe. Ea se dobîndeşte în virtutea consecvenţei faţă de fundamentarea sa *teoretică*, materialist dialectic, faţă de poziţia sa *socială*, proletară, revoluţionară, şi nu prin asamblare cantitativă, simplă alăturare a unor idei, culese din locuri felurite, dar calitativ incompatibile nu numai cu marxismul, dar şi cu textura complexă a fenomenului artistic. Estetica marxist-leninistă nu lasă în afara razei sale de cercetare dimensiunile psihologice ale fenomenului artistic, dar nu poate admite că opera de artă şi creaţia *se reduc* la o compensaţie psihică, sexuală, ca principala determinantă. De bună seamă, fenomenul artistic trebuie văzut în esenţialitatea sa, dar aceasta nu se desprinde, cum pretinde fenomenologul, *eliminînd* condiţiile lui de existenţă, ci, dimpotrivă. Esenţa se relevă în raporturile multiple ale fenomenului cu alte procese umane. La fel, estetica marxistă nu are a învăţa importanţa „specificităţii evenimentului" (cum spune J. P. Sartre) de la existenţialism, întrucît principial s-a orientat, de la început, spre sesizarea concretului, cu totalitatea determinărilor sale contradictorii. Desigur, concretul nu reprezintă pentru noi o ţîşnire din neant sau o prăvălire în el, nici o stare statică, ci un proces, un dinamism, în care alături de aspecte singulare specifice („unice", spun existenţialiştii), se manifestă, *simultan*, şi aspecte generale, tendinţe de dezvoltare ce leagă diferitele momente într-o totalitate. Sub aspect metodologic, prin urmare, cele trei poziţii, menite să o „completeze" nu pot oferi esteticii marxiste vreo îmbogăţire, ci invers, echivalează cu o sărăcire şi schematizare a ei, întrucît ele reduc fenomenul artistic la unul sau altul din momentele sale, atunci cînd marxismul le examinează în *totalitatea* lui specifică.

Cerinţa unei estetici marxist-leniniste care să *înglobeze* idei disparate, afirmate în cugetarea burgheză, înseamnă, cum am văzut, regresarea, sub aspect teoretic, la poziţii depăşite. De altfel, sub aspect obiectiv, ea nici nu urmăreşte *dezvoltarea* marxismului, ci *revizuirea* lui. „Dialecticile" propuse de Merleau-Ponty sau Sartre, găsindu-şi fervenţi şi în altă parte, *înlocuiesc* dialectica obiectivă şi reflectarea ei în conştiinţă, cu o „dialectică" *sui-generis* în care contradicţiile sînt dizolvate, subiectul se revarsă în obiect, obiectul în subiect, nu într-o unitate articulată, ci într-o devălmăşie, în care toate sensurile şi valorile obiective devin indistincte. Numai o astfel de „dialectică" a confuziei generale permite să se vorbească de *convergenţa tuturor poziţiilor ideologice* în ideea „umanului", cum decretează revizionistul Ernst Bloch, sau de o „deschidere spre multilateralitate" despre care încearcă să ne convingă Henri Lefebvre. Am arătat că propusa „deschidere" nu aduce nici un spor metodologic. De altfel, rostul ei constă în fabricarea unei dialectici care neagă opoziţia dintre cultura burgheză şi cea socialistă, a clasei muncitoare.

Din contră, Marx a aşezat *această* opoziţie la baza înţelegerii fenomenului artistic. Ea se referă la *baza* socială de clasă şi la *funcţia* socială de clasă a artei.

Estetica marxistă, bineînţeles, nu reduce arta exclusiv la baza sau funcţia ei socială. În afara funcţiei sale sociale, arta mai are una reflectorie — de cunoaştere, în sensul larg al cuvîntului — ambele realizate în modalitatea ei specifică, artistică. Opera există ca valoare artistică în virtutea funcţiei sale sociale şi reflectorii, în virtutea *atitudinii* umane formulate în şi prin ea. *Atitudinea*, exprimînd *poziţia* globală a individului (atît intelectuală, cît şi emotivă, volitivă etc.) reprezintă conţinutul nemijlocit al operei. Realitatea apare în creaţie numai prin prisma atitudinală, deci mijlocit, nu direct. Perspectiva marxistă dă o explicaţie, în termenii realităţii umane, fenomenului, declarat adeseori miraculos, al *prezenţei artei* în epoci şi la latitudini diferite. *Această prezenţă permanentă* îşi găseşte întemeierea în faptul relevat de Marx că arta este expresia modului de existenţă specific uman: societatea, *Umanitatea* omului nu rezidă în structura anatomică, morfologică a insului. Aceasta e doar condiţia indispensabilă. Umanitatea este rezultanta unui mod de existenţă, specific numai omului, existenţa în societate, în anumite relaţii sociale, întruchipate în clase.

Sub acest unghi de vedere, caracterul social şi de clasă este atît de profund *constitutiv* pentru specificul artei, încît neglijarea lui atrage după sine interdicţia de a-l pricepe. Opoziţia dintre arta burgheză şi cea socialistă exprimă faptul — „specificitatea evenimentului" — că orice operă este creaţia *cuiva*, exprimînd atitudinea sa activă. Se reduce opera la această determinare socială? Acest lucru Marx nu l-a afirmat niciodată. Alături de determinarea ei socială, care o învesteşte cu o funcţie anumită, opera pune în valoare elemente de cunoaştere a lumii şi o anumită modalitate emotivă, rezultînd din structura artistului. Cunoaşterea şi atitudinea subiectivă, emotivă cu precădere, sînt determinate în acelaşi timp cu poziţia de clasă şi de alte două structuri: cea a obiectului artei şi cea a subiectului creator de artă. Arta nu este numai expresia poziţiei *sociale* a unui individ ci şi expresia cunoştinţelor lui despre *ceva*. Adică despre obiectul creaţiei sale (care poate fi un lucru ce interesează destinul său, alţi oameni sau el înşuşi). Deci arta reflectă în afara unei poziţii sociale şi *structura obiectului* ne dă cunoştinţe mai mult sau mai puţin autentice despre el. Sub acest raport, arta poate comunica elemente de cunoaştere obiectivă. Într-o anumită privinţă, dar nu exclusiv, acest element de cunoaştere autentică, de adevăr obiectiv, asigură dăinuirea sau actualitatea unor opere de artă, dincolo de epoca sau clasa a cărei poziţie o exprimă. Această cunoaştere, cuprinsă în opera de artă, *ca orice cunoaştere*, are un caracter relativ, aproximativ, parţial. Ea nu se exprimă în opera de artă în termeni conceptuali, pur intelectuali, ci în modalitatea specific artistică a unei *atitudini* complexe în care elementul de cunoaştere este organic legat şi *comunicat* printr-o structură emotivă, recurgînd la simboluri sau imagini formulate în limbajul simţurilor. Altfel spus, arta exprimă în modul său propriu unitatea complexă a atitudinii intelectuale, senzoriale, emotive,

Pavel Apostol

(Continuare în pag. 6)

ANTI-REALITATE

Cultura burgheză cumulează de trei-patru decenii încoace o serie întreagă de fenomene, avînd un net caracter crepuscular. Cel mai sezisabil pentru omul de pe stradă este desigur concentrarea întregului efort ştiinţific şi tehnic al lumii imperialiste, în direcţia fabricării unor arme cu un uriaş potenţial distructiv. Creaţia burgheză este în momentul de faţă aproape exclusiv erostratică şi dacă alăturarea acestor două noţiuni (creaţie şi erostratic) este de domeniul absurdului, de vină nu este decît universul burghez, care generează în mod continuu şi în proporţii de masă, distrugerea şi absurdul.

În momentul în care explorarea materiei se face, datorită ştiinţei sovietice, nu numai în hotarul limitat al pămîntului dar şi în spaţiile cosmice, filozofia burgheză inventează conceptul de anti-materie. În momentul în care realitatea umană şi socială este dominată de fenomenul socialist, estetica burgheză promovează conceptul de anti-realitate. (Ar fi necesar de studiat fenomenul şi în domeniul sociologiei).

În domeniul artelor s-a petrecut un fenomen extrem de caracteristic, pentru mutaţia valorilor în mentalitatea burgheză. Cînd după primul război mondial au apărut dadaismul şi suprarealismul, burghezia a refuzat să recunoască aceste vlăstare ale spiritualităţii sale, pentru că ambele curente publicau manifeste violente împotriva conformismului burghez. După ce dadaismul a dispărut în propriul său holocaust verbal şi suprarealismul din „revoluţionar" a devenit în mod deschis antisovietic, spiritualitatea burgheză a început să-şi recunoască şi să regrete dispariţia timpurie a vlăstarelor sale. Acum apar, din ce în ce mai numeroase, studii care analizează apologetic curentele defuncte. Este clar că atît dadaismul cît şi suprarealismul sînt excelente modalităţi de eludare a realităţii umane şi sociale, a gravelor şi complexelor ei probleme, net defavorabile soluţiilor lumii burgheze. Mentalitatea burgheză caută acum noi modalităţi, în aceeaşi direcţie. Conceptul de anti-realitate a devenit obsesiv.

Deschid „Histoire des littératures" (vol. II: „Encyclopedie de la Pleiade", 1956) şi citesc masivul studiu intitulat „Stilul noii literaturi" redactat de către Gaëtan Picon, unul din cei mai activi esteticieni şi critici literari ai burgheziei franceze şi care în momentul de faţă pare să preia magistratura lui Thibaudet. În ultimul capitol al studiului său, amplă generalizare a literaturii contemporane pe plan universal, capitol intitulat „De la figuraţie la creaţie", Picon afirmă valoarea absolută a conceptului de anti-realitate căruia îi explică sensul ultim, cel mai actual şi mai modern. „Opera care aspiră să fie — scrie el — viziune esenţială şi totală revelaţie, nu poate accepta decupajul şi ordinea pe care realitatea însăşi le propune... Atingerea lucrurilor în adevăratul lor secret presupune o eliberare din aparenţe, o distrugere dacă nu a realului, cel puţin a compoziţiei sale şi transpunerea elementelor sale pe un plan în care spiritul creator le va dărui o nouă configuraţie. Abandonarea ficţiunii, a intrigii, a descripţiei, a psihologiei motivelor şi caracterelor, părăsirea logicii narative care corespunde totodată aparenţei evenimentelor şi pantei naturale a discursului: tot atîtea modalităţi pentru spirit de a se depărta de real pentru a-l pătrunde mai bine. Trebuie ca realitatea să fie dărîmată haosului, pentru ca din ea să poată lua naştere o imagine în cele din urmă, revelatoare: acel real mai adevărat decît realul, mai plin, mai semnificativ, care este cu adevărat o creaţie a domeniului artei". (p. 209—210).

Cititorul atent a sezisat desigur că Picon înlătură din discuţie tot ce alcătuieşte ţesătura intimă a realităţii şi a fenomenului artistic. Faptul este cu atît mai ciudat cu cît autorul studiului de care vorbim se ocupă de romanul modern. Or, noţiunea de roman în absenţa ficţiunii, a intrigii, descripţiei, psihologiei şi logicii interioare, narative, este un nonsens. Ce a mai scăpat din această distrugere sistematică a noţiunii de roman? Limbajul. Din limbaj, Picon face obiectul şi finalitatea artei romaneşti. Limbajul nu mai este un instrument, un intermediar, o modalitate expresivă, ci romanul însuşi. Picon subliniază valoarea absolută a unui aforism aparţinînd lui Joyce, pentru care

Ion Vitner

(Continuare în pag. 6)

ÎNSEMNĂRI

Citire şi recitare

Mi s-a întîmplat, în vremea din urmă, să ascult citind sau recitînd din operele poeţilor pe mai mulţi actori şi diletanţi. Este evident că diletanţii imită pe actori, astfel încît obiecţiile care se pot face celor dintîi ating în esenţă pe cei din urmă, răspînditorii unui fel ul cit rii şi recitării publice care nu corespunde condiţiilor genului, creează o artă falsă şi statuează un exemplu nerecomandabil. Mi se pare că imprejurarea aceasta n-a fost niciodată discutată în public, dar obiecţiile care se impun apar adeseori în reflecţiile ascultătorilor, uneori exprimate, şi ele merită să fie adunate şi înfăţişate.

Citirea artistică şi recitarea urmăresc să comunice o operă literară în formele unei interpretări mai bune, mai adecvate, mai expresive decît aceea la care poate ajunge cititorul solitar şi acela care nu cultivă veleităţi artistice. Faptul că citirea se sprijină pe un text, în timp ce recitarea se desfăşoară în absenţa textului, nu introduce între ele deosebiri atît de mari, încît cele două manifestări să nu poată fi grupate laolaltă. Recitarea, după cum ne-o spune cuvîntul, este a doua lectură, după ce textul a fost memorizat. Este adevărat că deoarece îşi coboară privirile pe o pagină de carte şi nu le poate trimite către sală, încărcate de expresie, lipseşte pe cititor de unul din mijloacele sale; dar de aşa ceva nici nu este prea mare nevoie, după cum vom vedea îndată. Fiind lectură susţinută de un text sau lectură memorizată, citirea şi recitarea nu sînt în nici un caz joc dramatic. Iată însă o împrejurare care se uită deobicei. Cînd devine joc, în loc să fie lectură directă sau reprodusă, citirea şi recitarea se transformă într-o manifestare artistică atît de falsă, atît de abătută de la tintele ei, încît bunul gust o suportă cu greutate.

Iată pe cititor, sau pe recitator, diletant sau artist, apărînd pe scenă sau pe tribună pentru a-şi arăta îndeminările lor. Au de comunicat, să zicem, poezia lirică a unui mare autor. Această poezie are un conţinut trist, dezndăjduit şi, atunci, se petrece un lucru cu adevărat uimitor. Actorul sau diletantul care citeşc sau recită dau toate semnele că doresc să se transforme în autorul poeziei şi, anume, în autorul stăpînit de emoţiile exprimate în opera sa: figura lor ia o expresie dezolată, glasul le tremură, pieptul li se umflă de suspine. Nu-mi place deloc expresia indiscretă a sentimentelor, mai întîi pentru că o bănuiesc de impostură. Disprefuiesc pe milogi, pe oamenii care varsă lacrimi cu uşurinţă, pe sentimentalii facili. Stimez pe omul demn şi venerez durerea care se ascunde. De ce vreţi, cititori şi recitatori fără gust, fără măsură, fără demnitate, să vă ase-

Tudor Vianu

(Continuare în pag. 6)

Atomică

Pe oamenii aceştia din valea ţării mele
Pe oamenii acasă suiţi la munte, vreau
Să nu-i atingă trena acestui zbor de iele
Ce-n leagănul de moarte fantastică se dau

Şi nu voi face cruce medievalei temeri
Să spulber născocirea de diavolesc sabat,
Ci voi lovi în crucea de piept, în crunte gemeri
Să cadă vrăjitorul şi-al ielelor palat.

O casă

Aş vrea să-mi fac o casă, din bîrne, ţărănească
Cu hornul alb ca virful unei lulele mari
Din care să fumeze tăcerea muntenească
Suflînd pe nară neguri prin brazii drepţi şi tari.

Pe bîrne să-i lucească luceafărul de seară
Să lumineze tinda pe care te aştept
Pe care o să urce cîntînd ca o vioară
Prelungul păr de aur cuprins cu braţul drept.

Radu Boureanu

MOMENTUL LITERAR

Cu MIHAI BENIUC

despre critica literară, actualitate şi patriotism

Împărţindu-şi cu egal interes timpul între masa de lucru a poetului atît de lesnicios şi sarcinile mereu numeroase şi mereu urgente ale primului secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., Mihai Beniuc a găsit şi răgazul să ne primească pentru o convorbire în legătură cu unele probleme ce preocupă astăzi pe scriitori şi, în egală măsură, pe cititori. O convorbire cu Mihai Beniuc nu are niciodată un caracter oficial; poetul spune lucrurilor pe adevăratul lor nume, fiindcă se găseşte în miezul lor şi fiindcă le are la inimă.

— Care sînt după părerea dv. — i-am întrebat mai întîi — trăsăturile esenţiale ale literaturii ce se creează astăzi în patria noastră?

— Cum a reieşit şi din ultima plenară lărgită a comitetului Uniunii Scriitorilor, precum şi dintr-o discuţie ce a avut loc în aceleaşi zile (20-22 febr. a.c.) cu conducerile publicaţiilor noastre literare, două sînt principalele, dar nu singurele, dimensiuni ale literaturii noastre contemporane: actualitatea şi patriotismul. Prin actualitate se înţelege, din punct de vedere literar, zugrăvirea artistică prin cuvînt a ceea ce oamenii noştri construiesc sub semnul socialismului: o ţară liberă de exploatarea capitalistă şi cu tendinţe de sporire nelimitată a bunei stări generale şi individuale. Patriotismul este cultivarea dragostei pentru această construcţie, fără a uita o clipă de unde ne tragem, cum am ajuns la actuala etapă istorică şi unde mergem. Ca scriitor, a-ţi însuşi această perspectivă în activitatea literară, înseamnă a continua, la nivelul zilelor noastre, al umanismului şi al ştiinţei, pe Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Coşbuc sau Goga sau pe Bălcescu, Filimon, Slavici, Creangă, Rebreanu, Sadoveanu... Acesta e drumul, restul e cărare şi cărărue.

— Aceste „dimensiuni", cum le spuneţi, indică şi sarcinile de prim ordin ale scriitorilor noştri. Mi-aş îngădui acum să vă cer părerea asupra succeselor ce s-au obţinut pe drumul despre care vorbiţi, drumul continuării tradiţiei marilor înaintaşi, în condiţiile construirii socialismului.

— În ultimii 14 ani s-a realizat mult pe acest drum. Dacă în prim loc trebuie amintite numele lui Sadoveanu şi Arghezi, prin ceea ce au scris după 23 August 1944, aceasta nu e numai o mîndrie că decanul prozei şi cel al poeziei au înţeles timpurile noi, ci şi o dovadă a continuităţii drumului mare al literaturii noastre.

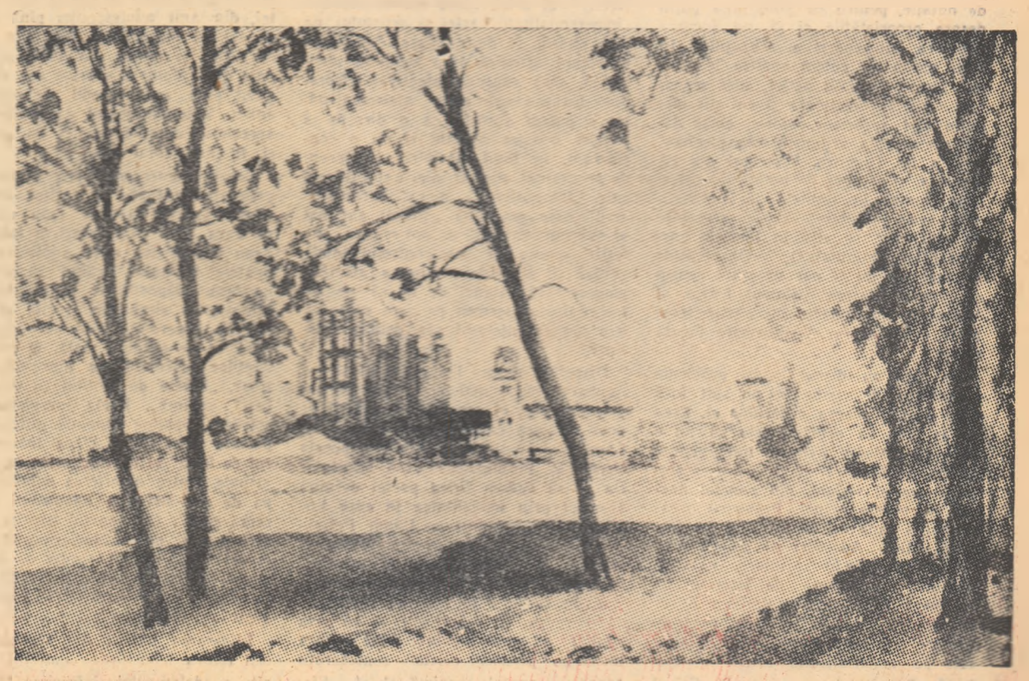
Paul Georgescu

(Continuare în pag. 6)

Romînia văzută de doi pictori chinezi

FU. BAO-ŞI

„Vedere din Bicaz" (ius)



IAN TAI-IAN

„Piatra Neamţ"

CRITICA 1957

PASIUNE ŞI SPIRIT MILITANT

Evidenţiind într-un eseu publicat acum vreo douăzeci şi cinci de ani semnificaţia jertfei legendarului meşter de pe malul Argeşului, Mihai Beniuc formula patetic o profesiune de credinţă. Era profesiunea de credinţă a unui artist militant. In deceniile tulburi, în care literatura românească se-mpleticea în hîţele viscoase ale decadentismului, Beniuc a încrustat în versurile lui acea atitudine viguroasă ce-l aşeza pe linia celei mai bune tradiţii a poeziei ardeleneşti. In ciuda opreliştilor ce interziceau afirmarea răspicată a unui crez politic, adevărul a fost totuşi spus şi a pătruns la inima cititorilor. N-aş putea găsi, în poezia noastră mai nouă, un exemplu mai limpede de opoziţie decisă şi absolută faţă de arta privită ca joc gratuit. Beniuc s-a situat întotdeauna în frontul asediatorilor turnului de fildeş. Cînd în articolul cu titlu semnificativ — „Funcţiunea socială a scriitorului" — publicat în toamna eroicului 1944, poetul afirma în obişnuitu-i limbaj energic: „trebuie dinamitat întîi turnul de fildeş", îndemnul era nu al unui convertit de ultima oră, ci al unei „cătane" vechi care se bucura împreună cu poporul că, prin luptă, pe creste se aprinseseră zările roşii.

Culegerea de cronici şi studii literare *Meşterul Manole*, volum compact cuprinzînd rodul selecţionat al unei activităţi publicistice de aproape un sfert de veac, a surprins poate pe aceia care, iubindu-l poezia, nu cunoşteau străduinţile, nu ocazionale şi festive, ci susţinute şi permanente ale poetului pentru sprijinirea progresului literaturii noastre pe drumul realismului. Volumul acesta are deci şi valoarea unui document pentru mai buna cunoaştere a unei biografii. Cel care, după 23 August 1944, se află în primele rînduri ale frontului nostru literar, duce mai departe, în condiţii noi, de pe poziţii mai înalte, dar duce mai departe o luptă începută de mult. Să reţinem numai faptul că, în 1934, îşi afirma, pe marginea unei cărţi, dorinţa de a vedea pe scriitori coborînd „în romanul social şi anume în acea clasă atît de puţin aprofundată la noi, pînă acum, de scriitori — muncitorimea".

Legînd prezentul cu trecutul, volumul *Meşterul Manole* dezvăluie punctele de plecare şi linia ascendentă a activităţii lui Mihai Beniuc ca militant pentru o literatură inspirată din viaţa poporului, pusă deschis, sincer şi hotărît în slujba poporului care, eliberat, construieşte socialismul. Un teoretician? Este şi un teoretician cu pregătire ştiinţifică, cu bogată informaţie literară şi estetică. Dar Beniuc este mai ales un activist în sensul cel mai bun al cuvîntului, adică un luptător pasionat pentru o cauză, care-i e dragă. In studii şi articole, la tribuna consfătuirilor, adunărilor de breaslă şi congreselor, cuvîntul lui Mihai Beniuc, ca scriitor şi ca prim-secretar al Uniunii Scriitorilor, răsună viguros, convinge şi obţine adeziunea prin acea flacără interioară care-l luminează şi-l încălzeşte.

Cronicarul literar de altădată regreta irosirea talentelor în teme mărunte, nesemnificative, le propunea abordarea marilor probleme ale vieţii. Indrumătorul de astăzi sprijină tineretul, pledează pentru o literatură a actualităţii revoluţionare, pentru cunoaşterea acestei actualităţi, evidenţiază spiritul de partid ca trăsătură esenţială a literaturii noi, teoretizează cu subtilitate analitică pe marginea realismului socialist. Sarcina principală a literaturii noastre este astăzi reflectarea *noului* în continuă înflorire pe tot întinsul patriei. Asupra acestei sarcini, Mihai Beniuc revine necontenit: *„Stă în faţa noastră o ţară care e primenită zilnic de mîini harnice, înfrumuseţată, îmbogăţită... Cîntă cine vrea despre garoafa roşie, dar să nu uite nimeni ce importanţă are, pentru noi, industria grea şi transformarea socialistă a agriculturii".* Dar pentru a reflecta în imagini izbutite asemenea teme de însemnătate esenţială, este obligatorie cunoaşterea lor, nu numai aprofundată, ci şi pasionată: *„...temele nu-ţi aparţin atîta timp cît nu ai făcut cunoştinţă cu ele, adîncă, pasionată, pe teren, acolo unde se bat morţii în capete, unde se ciocnesc contradicţiile şi forţele sociale, unde inima bate ritmul precipitat al luptei pentru a dobori tot ceea ce e învechit şi a face loc noului, realităţilor socialiste". (Cele trei laturi ale poeziei).* Scrind cărţi despre realităţile majore şi dramatice ale zilelor noastre, scriitorii îşi vor îndeplini rolul minunat de educatori ai maselor. Scriitorii *„trebuie să înarmeze în aşa fel cuvintele, încît oamenii muncii din ţara noastră să se simtă mai puternici, să devină ei mai conştienţi de rolul lor în istorie şi să facă mai mult pentru construirea socialismului în ţara noastră, pentru bunăstarea celor ce muncesc şi pentru pace" (O problemă esenţială: educarea tinerilor scriitori).* Pentru a fi el însuşi educator, scriitorul — subliniază Mihai Beniuc — are nevoie de îndrumare, iar îndrumătorul său este partidul: *„Cunoscînd bine drumul partidului, poţi să te consideri tu însuţi îndrumat şi poţi nădăjdui, la rîndul tău, să devii îndrumător". (Indrumarea partidului pentru scriitori).* Convingerea adîncă, intimă, că opera sa literară „slujeşte construirii unei societăţi noi, spiritul de partid conferă scriitorului realist-socialist calitatea primordială, transformîndu-l dintr-un martor al epocii, într-un element activ al construcţiei. *„Fără spirit de partid, însuşi mesajul său de scriitor, care-şi pune arta în slujba constructorilor socialismului, se pune sub semn de întrebare, iar opera sa devine prada caducităţii". (Spiritul de partid şi scriitorul).*

Situată ferm pe poziţiile marxism-leninismului, publicistica lui Mihai Beniuc de după eliberare, reprezentată masiv, dar nu complet în volumul *Meşterul Manole*, îmbogăţită cu contribuţii recente (între altele, cu articolul *Realismul literaturii noastre* apărut de curînd în „Gazeta literară") constituie unul din capitolele cele mai de preţ ale istoriei vii, în desfăşurare, a literaturii noastre în plină înflorire.

Pentru confraţii săi, ajutorul poetului care consideră că *„o poezie bună este o armă"*, se dovedeşte cu atît mai eficace şi substanţial, cu cît e sprijinit concret de o activitate creatoare proprie, întru totul corespunzătoare cerinţelor afirmate teoretic. Admirator al marilor noştri clasici, despre care scrie adesea cu dragoste şi fină pătrundere, adept şi propagandist, în deceniile trecute, al realismului, Mihai Beniuc e un militant activ şi pasionat pentru o literatură a actualităţii revoluţionare. Inima sa bate nu numai în propria-i creaţie poetică, ci şi în succesele acestei literaturi privită în ansamblu.

Ion Roman

CECILIA CUŢESCU-STORCK *„Maternitate" (1913)*

ARTE

Prin 1910, Cecilia Cuţescu-Storck făcea în arta noastră o figură singulară şi contemporanii alarmau efortul său de acela al lui Brîncuşi: „acelaşi spirit nemulţumit şi cercetător", — zicea o revistă a vremii — îi călăuzeşte pe amîndoi. Astăzi sîntem înclinaţi, mai degrabă, să spunem că multe din pînzele artistei „datează" prea simţitor. Dar ştim care e însemnătatea căutărilor sale. Ceciliei Cuţescu-Storck îi revine meritul de a fi anexat artei noastre moderne un capitol nou acela al picturii decorative, desfăşurate pe mari suprafeţe.

A servit acest gen dificil cu o energie tenace, cîrmuită de o voinţă care nu îngăduie momente de relaxare ori de abandon grafios. Este în arta Ceciliei Cuţescu-Storck o impresie de efort continuu, de rigoare mereu susţinută. Preferă să pară uscată, decît frivolă. Desenul ei e categoric şi nu se fereşte să acuze contururile; cu desenul — crede de altminteri pictoriţa — nu poţi trişa, precum se întîmplă cu culoarea. Tablourile în ulei n-au un colorit seducător; cîştigă cînd sînt reproduse în alb-negru. Iar nudul nu-i de obicei, în pictura sa, decît un arabesc de linii, cu rost anume într-o compoziţie. Natură cerebrală, Cecilia Cuţescu-Storck urmăreşte monumentalul şi e atentă, înainte de toate, la arhitectura compoziţiilor sale. Această arhitectură n-o vrea de obicei adunată în unitatea unei linii fluide, care să lege şi să împreune; o închipuie discontinuă, ca o succesiune ritmică de goluri, întrerupte de coloane zvelte: căci siluetele figurilor se înalţă înşirate şi pur asemenea unor coloane. „A inventa într-o artă, înseamnă a gîndi în acea artă" — zicea demult Poussin. Cecilia Cuţescu-Storck a înţeles că pictura decorativă e soră cu arhitectura şi a ştiut uneori să gîndească arhitectonic. A ştiut să cînteasă într-un trup — care se cheamă, de pildă, „Omul în univers" — legile ce se rostesc şi în arbori. Să dea membrelor un gîlb frumos, care e şi al copacilor; să apropie arborele şi omul într-o înfăţişare fermă, sculpturală, împrumutată parcă stîncii.

Recunoşti în arta Ceciliei Cuţescu-Storck aluviuni variate, de la amintiri de sculptură romanică pînă la ecouri din Puvis de Chavannes şi Gauguin. Cutare figură alegorică, de exemplu, Muzica — pare aidoma cu corpul sucit al unui profet dintr-o sculptură de la Saint Pierre de Moissac. Dar, mai ales, recunoşti la fiecare pas, în creaţia ei, o mare probitate, conştiinţa unei pictoriţe laborioase, dornică mereu să adîncească problemele decorării de vaste suprafeţe. O pictoriţă care a articulat, prima la noi, acest limbaj artistic major, pe care, desigur, îl vom auzi răsunînd tot mai des în anii socialismului. Insă, îl vom auzi mai degrabă ca expresia altei simţiri şi a altor emoţii. Cecilia Cuţescu-Storck spunea odată despre pictura sa că e tragică. Poate n-avea dreptate. Dar sigur e

că, voind să atingă necurmat noblеţea stilului, pictoriţa s-a lăsat condusă spre zone în care respiri un aer rarefiat. Cine se scufundă prea îndelung în contemplarea primitivilor nu desprinde numai o anume lecţie formală, ci deprinde şi anume conţinuturi. Dacă, de bună seamă, artiştii mai tineri se simt îndemnaţi să admire gravitatea calmă ce domneşte în panourile Ceciliei Cuţescu-Storck, ei au însă a se feri de rigiditatea şi de aerul de umilitate împăcată pe care-l au uneori figurile pictoriţei.

D. H.

UNELE LIPSURI

Critica noastră a înregistrat în ultimii ani o seamă întreagă de succese.

...Dar.

● se remarcă, în acelaşi timp, o atitudine destul de blajină la adresa literaturii proaste. Sînt unele cazuri cînd judecata precisă este înlocuită cu formulări echivoce, severităţii i a luat locul edulcorarea, e afişta concesie şi atîta plecăciune în faţa lui cutare sau cutare şi atîta grijă de a nu supăra, încît critica nu criticã decît pe autorii de la 18 ani în jos. Dar a fi critic înseamnă, înainte de toate, a critica, adică a face selecţie, distingînd valoarea de fals. Cernişevski, referindu-se la asemenea maşteră (vezi „Despre sinceritate în critică") spunea: „cauza ineficacităţii criticii actuale este (printre altele) aceea că a devenit prea îngăduitoare şi prea puţin pretenţioasă, ea se mulţumeşte cu opere cu totul deplorabile şi admiră pe cele de abia suportabile... De aceea, toate revistele noastre care au dorit ca părerile lor critice să aibă influenţă şi să se bucure de încredere, s-au distins prin sinceritate, francheţe, asprime (în sensul bun al cuvîntului). In critica lor, spaimă inutilor lucrători — pe cît era posibil — direct pe numele lor, oricît de crude ar fi fost aceste mustre"...

Curajoşi, în cronicile lale de teatru, nu s-a putut să-l desfiinţeze pe Schiller, G. Călinescu a „lichidat" în istoria literaturii trei sferturi din cărţile apărute pînă la el. Nu-l mai citez pe Sainte-Beuve pentru că îl citează toată lumea. Este adevărat că după asemenea cronică autorul cărţii nu te va mai saluta pe stradă şi te va reclama la Uniunea Scriitorilor, dar criticul este martir sau nu e nimic. Aş vrea să citesc o dată pe săptămînă un articol intitulat: „O carte proastă". Aş vrea să citesc o dată pe lună o cronică dramatică sub titlul: „O piesă plictisitoare". Dar nu voi citi.

Avem nevoie de severitate.

● Se remarcă de asemenea în unele cazuri o oarecare lipsă de precizie în formularea judecăţilor de valoare. Este estompată şi critica, dar şi elogiul (de ce nu s-au scris despre talentul lui Labiş, în timpul vieţii, atributele oferite după moarte?). Se frecventează vagul şi ambiguul. Acelaşi Cernişevski — pe care-l vom cita din neconformism — condamna foarte aspru fuga de răspundere în afirmarea opiniei: „...dar care este în fond părerea dumneavoastră, domnule critic? In ce sens trebuie să înţelegem ceea ce spuneţi dumneavoastră, domnule critic? Deoarece, în general, critica trebuie să evite, pe cît posibil, orice reticenţe, rezerve, aluzii fine şi confuze etc." Avem nevoie de precizie, de atitudine netă.

● Se mai remarcă între alte lipsuri — lipsa discuţiilor de idei. A trecut un timp real de la începuturile artei socialiste din ţara noastră, cunoaştem succese care au trecut frontiera, avem o experienţă, dar nu şi teoretizarea ei. Cronica la carte e — de-atîtea ori — pragmatică, articolul de generalizare abstract şi cu citate din nemţeşte. Discuţiile, atîtea cîte sînt (inclusiv aceasta pornită de „Gazeta literară"), sînt pe sfere foarte largi şi nu în contradictoriu. S-ar putea şi ar trebui să se discute despre conceptele fundamentale şi despre concepte specifice momentului. S-ar putea discuta despre realism, aşa cum am auzit mai deunăzi discutîndu-se interesant, dar oral, la un cerc de studii al Organizaţiei de partid de la Uniunea Scriitorilor, unde Ov. S. Crohmălniceanu, M. Davidoglu, Francisc Munteanu, Al. I. Ştefănescu şi alţii (în ordine alfabetică) s-au aprins pe o idee: „Ce e realismul" [1]. S-ar putea discuta despre idilism şi negativism, pentru ca generaţia în viaţă să afle, înainte de a trece în lumea fără de conflicte, cînd eşti idilist şi cînd negativist. S-ar putea discuta despre problemele ideologice exprimate în ultimele lucrări literare, nu numai despre caracterul scurt sau lung, sacadat sau lent al frazei. S-ar putea discuta politică, deşi cuvîntul nu sună subţire, adică s-ar putea discuta cum să facem literatură şi autentică şi de agitaţie „la zi". S-ar putea discuta — atunci cînd e vorba de literatură — nu numai despre proză, ci eventual şi despre poezie sau chiar despre dramaturgie. S-ar putea discuta despre contradicţia teatru — „anti-teatru" foarte de actualitate şi preocupînd pe dramaturgii care se preocupă de artă. S-ar putea discuta despre contradicţia text-regie, iarăşi foarte contemporană. Spre deosebire de alţii, noi credem, de pildă, că marea regie este aceea în care *nu se vede* directorul de scenă, dizolvîndu-se în text, precum dirijorul profund în simfonie, iar nu în gest dansant, spre deosebire de regia artificială, numită pe nedrept „modernă"; care se vrea „paralelă" cu textul, întru evidenţierea „deşteptăciunii" regizorului. Avem nevoie de discuţii.

Al. Mirodan

Scriitorii şi critica

confuze şi orice fel de ocolişuri asemănătoare care sînt numai o piedică pentru expunerea deschisă şi clară a problemei".

A discutat în acest sens, în „Gazeta literară", Mihail Petroveanu, despre critica făcută de Horia Bratu la volumul „Incercări critice" de Paul Georgescu. E frumoasă iniţiativa lui Horia Bratu — în fond trebuia... să se termine odată cu Paul Georgescu — de a informa că autorul „Incercărilor critice" nu este critic literar, ci un fel de cronicar extern, mai mult sau mai puţin interesat. E frumoasă iniţiativa confratelui mai tînăr al confratelui mai virstnic şi sînt convins că lui Paul Georgescu, care este un om de spirit (fapt dovedit prin mania ce o are de a nu-şi plictisi cititorii şi de a le spune „ceva") i-ar fi făcut o deosebită plăcere să constate că după 10 sau 15 ani de activitate literară, e cazul de a alege o altă meserie. Din păcate — cum a remarcat şi M. Petroveanu—recomandarea nu i-a fost făcută destul de clar, ci — vezi citatul de mai sus — în formulări pline de „reticenţe, rezerve, aluzii fine şi confuze etc." Avem nevoie de precizie, de atitudine netă.

● Se mai remarcă între alte lipsuri — lipsa discuţiilor de idei. A trecut un timp real de la începuturile artei socialiste din ţara noastră, cunoaştem succese care au trecut frontiera, avem o experienţă, dar nu şi

ESEUL ANALITIC

Obsesia clasificării stăpîneşte de la o vreme critica literară. Criticii, după unii jurnalişti, au fost trecuţi la rubrica profesori, iar profesorii au fost descoperiţi printre jurnalişti. Eseiştii au fost amendaţi pentru lipsă de „profunzime" şi „arbitrariul punctului de vedere", pledîndu-se indirect pentru genul studiu care e mai „serios", iar profesorilor li s-a imputat „banalitatea şcolărească", didacticismul, sugerîndu-li-se abordarea manierei eseiste „care debordează cadrul strict al analizei" şi asigură avantajul calităţii particulare.

Discutînd despre Sorin Arghir, operaţia încadrării într-una din modalităţile actului critic se dovedeşte anevoioasă. Ca formulă stilistică, Sorin Arghir este dincolo de orice îndoială un eseist, chiar dacă eseul său nu e, cum ar dori un cronicar al „Vieţii româneşti", „polivalent". Dar eseul lui Arghir are proprietatea penetraţiei, oferă posibilitatea judecăţii de valoare, nu duce la puncte de vedere arbitrare, nu foloseşte masiv artificiul şi nici nu implică o inevitabilă calofilie. Adică, altfel spus, neagă total şi absolut acele atribute care, după opinii public exprimate, ar caracteriza însuşi eseul ca specie. Inseamnă aceasta că eseul lui Sorin Arghir nu e eseu? Cu siguranţă nu. Mai curînd situaţia la care ne referim verifică încă o dată ineficacitatea criteriilor rigide, anchilozate, în analiza fenomenului literar. Că dreptatea este de partea noastră o dovedeşte studiul lui Sorin Arghir despre Zaharia Stancu. Subintitulat eseu, volumul este de fapt o monografie (sau cu un termen mult uzitat în ultima vreme o micromonografie) care face starea de convingerile unei asemenea întreprinderi. In aşa fel încît avertismentul din subtitlu vizează mai ales laturile stilistice şi modalitatea critică.

Opera lui Zaharia Stancu, privită pentru prima oară monografic, este discutată după criterii sistematice, pe genuri, fără însă a se pierde din vedere aspectele de ansamblu, legătura interioară din care se degajă individualitatea artistică a scriitorului. Se creionează într-un capitol final profilul moral şi intelectual al poetului, prozatorului şi gazetarului Stancu, cu care ocazie cititorul capătă inedite şi preţioase date biografice despre scriitor. Se emit judecăţi de valoare pe baza unei atente supuneri la obiect. Aprecierile sînt cîntărite cu luciditate, fără a se izgoni entuziasmul faţă de o operă îndrăgită. Capitolul despre poezie „Itinerariu liric", cel mai bun din volum, surprinde trăsăturile specifice ale poeziei creatorului lui Darie, în raporturile sale profunde cu personalitatea şi biografia. Activitatea gazetărească a lui Zaharia Stancu este sugestiv şi documentat socotită o întregire pentru poet şi un preludiu pentru prozator. E drept că în raport cu restul monografiei, capitolul despre „Descult" e mai puţin realizat. De altfel, acest capitol va trebui oricum refăcut, ţinînd seama de noile cărţi pe care Zaharia Stancu, „omul surprizelor", le pregăteşte pentru tipar.

Deşi monografie, volumul lui Arghir acuză eseul, pe care criticul îl practică aici, ca şi în general în activitatea sa publicistică. Stilul sprinten, desul apel la metaforă şi epitet, fac din paginile de critică ale lui Arghir pagini de efectiv eseu literar.

Dar ca şi în micromonografia despre Zaharia Stancu, eseistul îşi propune peste tot să analizeze şi să definească. Pare paradoxal, dar eseul lui Arghir este unul analitic, voind parcă să demonstreze falsitatea acelui punct de vedere care pretinde că eseistul cînd „tinde să facă studiu, banalitatea şcolărească, didactică îşi arată colţii". Din păcate, Sorin Arghir nu este unul din criticii cu activitate susţinută, apariţiile sale în critica literară fiind — cum bine spunea un coleg al său de generaţie — capricioase. O mai vie participare la dezbaterea fenomenului literar ar fi cu mult binevenită.

Z. Ornea

CRONICA LITERARĂ

VERONICA PORUMBACU: „Lirice"

Intr-un articol recent, Dumitru Micu s-a folosit de termenii unei clasificări lovinesciene pentru a caracteriza creaţia unora dintre poeţii noştri contemporani. Veronica Porumbacu, alături de A. E. Baconsky şi de alţi cîţiva, a fost astfel categorisită drept autoare a unei „poezii de notaţie". Termenul este însă vag folosit, chiar mai vag la Dumitru Micu decît la Eugen Lovinescu. Se reproduc cîteva strofe considerate „suficiente spre a demonstra că tendinţa către notarea de sentimente pulverizate, de senzaţii, există în lirica noastră actuală". Citatele însă nu pot demonstra nimic decît în cadrul unei demonstraţii clare. Intelegem doar că „poezia de notaţie" e denumită astfel nu pentru actul notării, ci pentru obiectul acestuia: poezia devine „de notaţie" cînd notează senzaţii, iar senzaţiile sînt „sentimente pulverizate". Nu ne e deci clar ce înseamnă poezie de notaţie, pentru că ştim prea puţin despre proprietăţile ei şi ne încurcă definirea sui-generis a senzaţiilor. In felul acesta nu putem analiza fenomenul literar denumit astfel, nici măcar să-i verificăm existenţa şi cu atît mai puţin să-l apreciem valoric, chiar dacă am accepta argumentarea pleonastică a lui Dumitru Micu precum că Bacovia, şi el poet de notaţie, e mare, „dar numai în limitele unei modalităţi lirice limitate" (spre deosebire de alţii care se află în limitele unei modalităţi nelimitate?). Observaţiile de mai sus mi se par necesare pentru că, scriind despre volumul Lirice al Veronicăi Porumbacu, nu putem trece peste o încadrare clasificatoare făcută recent.

De fapt nu discut însăşi problema clasificării, de vreme ce nu sînt încă bine lămurit asupra criteriilor ei. Ceea ce aş vrea să conchid este că nu e bine să preluăm termenii unei viziuni critice vechi fără să revizuim însăşi baza acestei viziuni, din punctul nostru de vedere actual. Problema aceasta nu o pune numai articolul lui Dumitru Micu. Adeseori ni se pare că putem introduce în exprimarea noastră noţiuni promovate de istoriografia burgheză fără să ne întrebăm în ce raport se află acestea cu propriile noastre concepţii despre artă, întemeiate pe materialismul istoric şi dialectic. Rezultatul nu poate fi eficient pe planul construcţiei culturale a socialismului; în schimb, reprezintă o supravieţuire prin termeni, a înseşi viziunilor ideologice conţinute.

Prin notaţie, Lovinescu înţelegea un procedeu pe care, simpatizîndu-l sau nu, îl considera posibil în cadrul concepţiilor sale despre artă. „Transcrierea, netransformată, a amănuntului caracteristic", cum arată D. Micu notaţia definită de Lovinescu, se bazează pe ideea criticului că „notaţia are caracterul pur obiectiv". (Ist. lit. rom. cont., vol. III, p. 409). Din punctul nostru de vedere, caracterul „pur obiectiv" al artei, ideea maioresciană a „impersonalităţii" artei şi artistului, ne sînt străine şi duşmănoase. Nu există reflectare artistică fără tendinţă ideologică, fără expresie afectivă. „Notaţia" lovinesciană rece, intelectualistă, nu o putem accepta ca o direcţie a poeziei noastre actuale şi nu o considerăm, în fond, posibilă. Indiferent de programul afirmat, nici naturalismul care „fotografiază", nici „suprarealismul" care proclamă „dicteul automat al subconştientului" nu pot realiza „notaţia" scoasă de sub controlul inteligenţei şi de sub presiunea afectivă, tendenţioasă. Atunci de ce să ne folosim de un termen pe care nu-l putem lua cu înţelesul său definit anterior?

Discutînd despre lirica Veronicăi Porumbacu, nu e mai firesc s-o punem în raporturile ei concrete şi reale? Este vreo legătură cauzală între poezia lui Camil Petrescu, „de notaţie", şi poezia Veronicăi Porumbacu? Vreo afinitate? De ce să vedem lirica poetei definită abstract prin modalitatea în care Lovinescu l-a încadrat pe Camil Petrescu şi să nu căutăm personalitatea ei proprie, cu determinatele ei trăsături social-istorice? Iar modalitatea ei poetică, în măsura în care se defineşte, să o vedem în raporturile ei cu arta poetică a socialismului, după aceea fiindu-ne permise oricîte consideraţii asupra „genului proxim" şi al „diferenţei specifice". Şi să nu uităm că definirea unui poet se face şi prin depistarea procedeelor sale formale, dar în primul rînd prin caracterizarea universului poetic, a atitudinii poetice, cuprinse şi exprimate prin aceste procedee.

Liricele Veronicăi Porumbacu nu constituie un oarecare volum în opera poetei. Avem în faţă o culegere reprezentativă din întreaga creaţie a poetei, din anii adolescenţei pînă în cei de azi, ai maturităţii. Aici sînt poezii din 1943 şi poezii din 1957, selecţionate din volumele apărute sau din bagajul pînă acum inedit, pe parcursul anilor. Volumul actual dă posibilitatea aprecierii creaţiei poetei în evoluţia şi în ansamblul său.

Poezia adolescenţei era o poezie a generaţiei apăsate de război. Impresii numai aparent izolate erau conexate pe baza unei stări afective totalitare. Erau impresiile unei adolescente în spatele frontului, trăind războiul în ipostaza adăposturilor anti-aeriene, cu intensitatea simţurilor trezite şi însetate de experienţa încă necunoscută a ceea ce se cheamă viaţă. O poezie a nopţilor alarmate, cu oboseală, somn treaz, „burete de lacrimi cu ochii uscaţi", spaimă... Poeta înregistra nud stările: „Spaima înnoadă gîtlejul"; le potenţa imagistic: „claca toarce fuiorul de frică" şi le transforma în prisme vizuale pentru descrierea naturii: „talpa de cer striveşte adăposturi şi dărîmă case". (In spartul nopţii). Imagistica era uneori impermeabilă, dar puteai intui afectul subteran, coordonator (Cer de război — 1942; Bat clopotele — 1943; După bombardament —. 1944).

Eliberarea patriei din războiul fascist relevă izbucnirea vitalităţii înăbuşite a adolescentei şi trezirea la luptă pentru schimbarea vieţii. In 1945, poezia Veronicăi Porumbacu era un strigăt de exuberanţă a forţei descătuşate, disponibile, gata să se pună în acţiune pentru scopuri gigantice; a conştiinţei că trebuie recucerit timpul pierdut, că trebuie să se întîmple ceea ce pînă atunci nu se putea întîmpla. O

poezie exprima această stare la optativ (Ecouri):

Aş vrea să sparg obloanele,
să năvălească înăuntru
lumini nemaivăzute,
Să mă urc în carul mare, şi să-l mîn,
fără cai,
pe cărări neştiute.
Să îmbrăţişez toţi copiii de pe
pămînt.

Să citesc toate cărţile ce-au fost scrise şi sînt.

In anii următori, poeta, înregimentată activ în lupta partidului, şi-a căutat drumurile poetice, oscilînd între poezia impresiilor coordonate interior, a profesiilor de credinţă militante, a expresiei noii vitalităţi şi, mai tîrziu, a unui epic eroic actual, pătruns de lirism. Visele babei Dochia (1947) erau, însă, cu infiltraţii de lirică populară profundă, cîntecul căutărilor unui suflet feminin fierbinte, solicitat intens de chemările vîrstei şi ale vremii. Dominant era sentimentul virtualităţilor sale, care se cer descoperite şi mobilizate:

Dar ce sînt? Nu ştiu...
In mine e tot ce aşteaptă să fiu

Anii aceştia (1950) indica orientarea definitivă spre realismul socialist. Aici apăruse vestita poezie „Mierla lui Ilie Pintilie", cîntec militant, bizuit pe simbol. In volumul selectiv de azi, poeta reproduce un număr de poezii, reflectînd diversitatea posibilităţilor încercate. Alături de Mierla lui Pintilie, cîte un Cîntec melodios de confesie sentimentală; o fabulă (Celui care nu are nimic de spus), o evocare filială cu tandreţe exprimată cuminte, tradiţional (Doica mea) şi o descriere lirică a politehnicii muncitoreşti (Noi cărturarii). Poeta cîştiga în claritate ideologică, se descoperise ca artist în slujba socialismului dar încă nu-şi aflase calea creaţiei. O greşită orientare a unei părţi din critica literară a împins-o din lirismul spontan care-i era aproape, într-un anecdotism facil, cu „poantă" moralizatoare, cu epică descriptivă şi portretistică.

Şi în volumele următoare va continua dibuirea, străduinţa bine intenţionată, dar cu rezultate inegale. Culegerea de azi reproduce cîteva poezii relevabile în momentul apariţiei lor ca reale succese ale noii noastre poezii (An-Son-Hi) şi unele din Carnetul de drum prin Uniunea Sovietică). Inegalitatea însă continuă să caracterizeze, chiar şi după selectare. Mărturiile (1951) şi Prietenii mei (1953).

Saltul poetic se realizează abia cu Generaţia mea (1955). Veronica Porumbacu a găsit calea excelentă a autobiografiei lirice prin care se poate exprima sufletul unei întregi generaţii crescută în aceleaşi condiţii social-istorice trecută prin război şi izbăvită prin idealurile socialismului, prin munca de construcţie socialistă care solicită şi fructifică energiile nobile. Inegalitatea valorică se mai manifestă; dar în mult mai mică măsură, stăvilită de unitatea orizontului poetic acum precizat. Momentele autobiografiei lirice sînt emoţionante prin însăşi semnificaţia lor generalizatoare. Poeta le amplifică prin sensibila lor înregistrare ce recapitulează stările adolescenţei, apoi sezisează noii paşi gravi în viaţa contemporană.

Mai întîi, sentimentul ratării a ceea ce ar fi putut fi frumos, tineresc şi bine în vîrsta peste care generaţia războiului a trecut fără s-o trăiască şi fără putinţa s-o mai recupereze vreodată. Apoi, prin deşteptarea conştiinţei revoluţionare, „răscumpărarea anilor trădaţi". Poeta nu rezumă psihologia şi drumul generaţiei noastre printr-o formulă abstractă, valabilă pentru fiecare dintre noi. Dimpotrivă, totul e trecut prin individualitatea poetei, prin unicitatea specială a trăirilor ei. Dar ceea ce este esenţial în noi se regăseşte în autobiografia tovarăşei noastre de generaţie.

Ceea ce poate acum defini universul poetic al Veronicăi Porumbacu este această trăire a vieţii generaţiei sale la intensitatea dată de o sensibilitate feminină, ascuţită prin introspecţie. Poeta trece prin ea aşteptările, bucuriile, reproşurile, năzuinţele şi luptele active ale vremii sale, trăind totul cu sentimentul unei mari dragoste mai puţin pasionale cît materne. Veronicăi Porumbacu îi lipseşte total egoismul, sentiment pe care nu-l cunoaşte şi care nu se strecoară ca de obicei nici în lirica erotică. Sentimentul dominant este cel al dăruirii. Poeta trăieşte viaţa generaţiei sale cu această coordonatoare afectivitate care o face sora tuturor, ecoul tuturor, alimentat de dragoste şi forţă de sacrificiu. Piesa antologică a ultimilor ani mi se pare „Destinul": „Destinul mi-e să n-am nici un destin. /Destinul mi-e să port alte destine. /Un geam să fiu străfimpede, străin,/ Să vă vedeţi pe voi, privind prin mine".

Şi iată o artă poetică: „Am avut o singură-a mea poezie: dragostea / şi-o singură dragoste-a mea: poezia./ Una prin alta trăia: /doi brazi pe-o tulpină./ Cînd noaptea va fi peste mine să vină,/ nu ştiu: suflarea îngemănată/ va dura un an sau o zi?/ Ştiu doar atît/ că nici eu, niciodată,/ nu le-am putut despărţi".

Procedeele artistice ale Veronicăi Porumbacu încep în ultimii ani să se precizeze. Ele se bazează pe împrospătarea confesiei lirice directe, prin concentrarea impresiilor în jurul unei stări psihice dominante, ca în adolescenţă. Dar niciodată notarea impresiilor nu rămîne nudă. Sensul ei e subliniat fie prin însăşi orientarea impresiilor spre un efect final, fie nemijlocit, printr-un fel de concluzie gnomică. Poezia anotimpurilor, aparent a unei înregistrări de impresii picturale, statice, de fapt consemnează un proces uman din drumul spre maturizare al generaţiei.

Modalitatea poetică a Veronicăi Porumbacu nu poate fi limitată în perspectivele sale, de procedeele formale. Confesia lirică prin aglomerarea unor impresii la chemarea stării sufleteşti poate da cea mai mare poezie. Totul depinde de profunzimea stării sufleteşti şi de implicaţiile ei semnificative pentru descifrarea omului contemporan. Veronica Porumbacu riscă uneori să-şi reducă orizontul la viaţa sentimentală. Ea şi-a limitat implicaţiile înalt umane, mai ales pe cele ce sînt cerute de conştiinţa filozofică a contemporaneităţii, de năzuinţa de a contempla şi transforma universul uman în epoca sa de o grandoare fără precedent.

Savin Bratu

FUGA

Fragment din povestirea „PĂRUL SĂLBATIC"

Andrel, feciorul răposatului Manu Oroviceanu, învăța la școala unde era director Ivănucă Guruianu, frate de cruce cu Sofronie Ivănescu.

Atunci văzu el pentru prima dată prizonieri. Inima îi zvicni în piept. Se învârti în jurul trunchiului de salcim crescut chiar în poarta casei lui Oroviceanu. Copacul căpăta în mintea lui o formă bizară.

Parcă își arunca în aer rădăcinile pentru ca apoi să cadă la pământ.

Convoiul de oameni cu fețele supte, cu ochii pierduți în orbite, se scurgea mereu. În stradă, femeile plângeau și-și chemau pe nume feciorii luați pe front. Un bătrîn cu umerii frânți și barba albă plângea și el ca un copil. S-a repezit să îmbrățișeze pe un prizonier, asemănîndu-l cu nepotul lui. Sentinela l-a îmbrîncit cu brutalitate. Din mulțime se auzi un strigăt:

— Ce stați, fa!... Arde-l-ar focul de câini!

Nedeleptoala se repezi la cea mai apropiată sentinelă și, cu furia omului ce nu poate să mai îndure chinul torturilor, îl plesni cu vadra de aramă în cap. L-a lovit cu atîta putere, de l-a dat grămadă. S-a prăvălit în țărîna străzii. Un obergefreiter a dat semnalul. Loviturile începură să cadă ca grindina asupra mulțimii. Convoiul prizonierilor se rupse. Au detunat salve de focuri. Care cum au putut s-au făcut nevăzuți. În stradă stăruie învălmășeala. Andrei s-a ascuns după poartă. E numai ochi și urechi la tot ce se petrece.

Sentinelele n-au mai putut să țină convoiul. Mulți dintre prizonieri s-au răspîndit prin curțile oamenilor. Unul se ascunse în dosul porții, cu Andrei. Avea buzele arse. Lacrămile îi curgeau șiroaie. Andrei a rămas fîntuit locului, fără să poată să-i spună ceva. Spaima îi fu împrăștiată de vorbele pe care le rosti prizonierul. Deși vorbele i se înnodau în gît, ca și cînd ar fi fost sugrumat, ele erau rostite într-o curată limbă românească: — „Să nu mă predai!... Să nu mă predai!..." Andrei s-a repezit la el și l-a îmbrățișat. I s-au umplut ochii de lacrimi. N-a fost în stare să-i spună o vorbă. L-a apucat de braț, luîndu-l cu el în casă.

Din casă zgomotul străzii se auzea ca un torent subteran. Străinul se temea... Tremura ca o pradă încolțită și nu putea să-și vină în fire.

Hohotele de plîns se transformaseră în gemete. Nu știa unde se află... pe ce mîini a căzut. Andrei încercă să-l liniștească.

Străinul a holbat ochii mari și a rămas cu ei așa cîteva clipe. Andrei ieși afară, în curte, să caute un loc mai ferit, o ascunzătoare. Găsi sub un șopron, pe lîngă niște butoaie vechi, hodorogite. Acolo se ascunseseră alți prizonieri. Cu genunchii prinși între mîini, cu privirile pierdute aiurea, așteptau parcă sentința de moarte.

Andrei își simți pleoapele zbătîndu-se ca niște aripi, pe ochii care-i ardeau. Unul din ei, cel mai tînăr, îi ceru îndurare băiatului. Vorbea în aceeași curată limbă românească. Era de pe valea Timocului. Andrei spionă în dreapta și în stînga și cu multă băgare de seamă îi aduse jos, în vale. Acolo era o odaie părăsită, clădită pe o hrubă. La un pericol te făceai nevăzut în groapa de sub podea. Ieșirea da în lunca Dunării și a Oltului, dar apele în revărsarea lor se întinseseră pînă în pragul casei. De acolo nu vedeai decît apă, numai apă. Șoseaua care ducea la Verdea, peste Olt, era înecată. Nemții făcuseră în grabă un podeț. Pe acest drum se scurgeau nemții în oraș, venind pe la Corabia. Pe celălalt drum care venea din port nu era chip să treci. Șoseaua era blocată de mașini auto nemțești, pe podul de vase din dreptul portului treceau ziua și noaptea prizonierii...

— „Pe unde să-l facă scăpați", se gîndea Andrei! Trebuiau să plece chiar în noaptea aceea. De altfel se răspîndise zvonul în oraș, ajunseseră la urechile Hauptsturmführerului și ale domnului Sofronie Ivănescu că cei din fundătura lagărului au ascuns prizonieri sîrbi.

Trebuia să facă planul evadării. Prizonierii aveau de mers cale lungă, peste ape, prin zăvoaiele Dunării, prin bălțile ei. Trebuiau să ajungă la Calafat și de acolo... dumnezeu cu mila!... Moartea îi pîndea la fiecare pas...

— „Vrem să ajungem în patria noastră", se înfățișără unul dintre ei. „Ajunși în țară ne vom ascunde în munți și vom lupta pentru patria noastră". Străinii s-au luminat la față. Parcă erau alți oameni. Citeai în ochii lor hotărîrea de a înfrunta orice greutăți pentru a se reîntoarce în țară. — „Vom porni la drum, după miezul nopții", spuse cel mai în vîrstă dintre ei... „Vom ține aproape malul Dunării".

Andrei le aduse vestea că în mai multe sate de pe Drava țăranii s-au răsculat și au omorît un ofițer german... Nemții s-au răzbunat și detașamentele S.S. au dat foc satului. Peste tot au ridicat spînzurători. Anchetele și execuțiile nu mai conteneau. Cei ce au supraviețuit au atacat detașamentele S.S. și s-au ascuns în munți.

Noaptea coborî ospitalieră. Învălui orașul într-o umbră albastră. Frînturi de nori alunecau între cer și pămînt. Capricios, schimbîndu-și direcția, se stîrni un vînt cald. Aducea de pe întinsul apelor miros amărui de salcie și de izmă... Vîntul alungă norii și se potoli.

Andrei era numai ochi și urechi, nu stătea locului. Aici îl vedeai spionînd în stradă, aici intra în casă, căutînd o hartă pe care o și găsi. Cu un creion roșu însemnă locul unde trebuiau să ajungă cei trei prizonieri. Vor lua-o de-a lungul Oltului pe la Verdea, Becheț, Ploșca, Rastu, Poiana, Cîmpureni, Cetatea, Salcia. Puțin mai sus, pe malul drept, este Bucovcea. Pe hartă drumul îi s-a părut scurt. Străinii se bucurau ca niște copii:

— „Noi știm să înotăm!... Ne vom ține numai pe brînci și de ajuns tot vom ajunge!"

Așteptau cu nerăbdare ora la care vor porni. Andrei le aduse niște haine vechi pe care le schimbară cu ale lor și ceva merinde. Și-au scos de la gît niște tinichele ce atîrnau ca niște mărțișoare. Erau numerele matricole după care se identifică cadavrele celor căzuți în bătălie.

Andrei a plecat în recunoaștere. La ieșirea din oraș, spre Verdea, podul era păzit de sentinelele noastre. Asta era bine.

— „Dacă vor fi legitimați?" se îngrijoră băiatul. Cred că nu, și dacă — se îmbărbătă el — o să spună că nu le-au luat de acasă. Nu toți țăranii pleacă la tîrg cu actele la ei...

Timpul se scurgea repede. Se apropia ora miezului de noapte. Clopotele bisericilor chemau credincioșii. Nu era primejdios să umbli în noaptea aceea pe străzile orașului. Străinii au pornit-o la drum. Înaintea lor — aproape de ei — mergea Andrei. Ajuns la „Botul Călului", acolo pe unde trebuiau să coboare spre Verdea, Andrei le-a arătat direcția cu mîna și a trecut pe partea cealaltă, la stînga, iar prizonierii au luat-o la dreapta.

I-a urmărit pînă s-au pierdut în întuneric. Aproape de pod, sentinela dădu alarma:

— Stai! Stai!... Culcat...

— Unde vă duceți?...

— Ne întoarcem acasă, la Verdea. Am plecat de acasă de azi dimineață. Am adus niște miei la tîrg... Au dat toți cu gura... Au spus ceva și despre sfînta zi, despre copilașii lor... Sentinela i-a crezut și i-a lăsat să treacă... Au călcat cu dreptul, se simțeau ușurați ca și cînd învinseseră toate obstacolele...

Andrei s-a înapoiat acasă. În prag îl întîmpină speriată mama-sa. Era îngrijorată, doar pe el îl mai avea.

— „Nu te-ai culcat?" o întrebă Andrei, și el grijuliu.

— „Ce să mă culc!... N-auzi împușcături?! Mereu trec nemții pe aici!"

— „Trag și ei ca să-și facă singuri curaj" — spuse Andrei și se duse în odaia ale cărei ferestre dau la stradă. La lumina lămpii, care arunca în tavan o umbră ca un cap de mort, Andrei cercetă din nou harta. Cu privirile ațîțevea urmărea drumul pe unde o luaseră cei trei străini. Străini au rămas unul pentru altul, căci nu se vor mai întîlni niciodată. Pe dinaintea ochilor lui se legănau tufișurile bălților pe unde se furișau nefericiții fugari. Îi vedea cu ochii minții cum se tîrau pe brînci, atingînd pămîntul numai cu degetele mîinilor și picioarelor. Dispăreau și iar apăreau. Sudoarea le îmbrobona fața. „Au ajuns!" se trezi strigînd.

În geamul odăii zorile băteau alburiu. La răsărit se aprinseră raze trandafirii.

Stelian Păun

Desene de IULIAN OLARIU

Bucurii

De-i lapoviță, mizgă ori noroaie
Și chiar furtuni — pe omul ăsta-l vezi
Pe unde nici cu gîndul nu îți crezi
Și nici nu știi sub ce poveri se-ndoaie.

Prin lanuri și prin tinere livezi,
Cînd soarele ne curge ca-n șuvoaie,
El cercetează mlada din altoaie
Și sfaturi dă fruntașelor brigăzi.

Pe nimeni niciînd nu-l supărai
Și de mătasă pare-n bucurii
Cînd colectivul drag l-a ascultat.

Și astfel gospodăria-n bogății
Din ou în ou ne crește ne-ncetat —
Și să ne-o vezi, noi te poftim să vii...

G. Talaz

Trecutul

Printre ruini rămas și printre morți,
În gropile comune stins și-n ceață,
Înger căzut și preschimbat la față,
Narcis împrăștiat în apa creață,
Timp încurcat în umbra care-o porți.

Soare-n eclipsă rătăcind pe sus
De ape tulburi neluat în seamă,
Stele ce nu mai ard și nu mai cheamă,
Sfinx clătinat și prins de teamă,
Timp atîrnat odată și apus.

Cer fals tălaz de nouri și rotund,
De vînturi zdrențuit, mort în nisipuri,
Semne-nclicite și uscate chipuri,
Așa te știu trecut prin anotimpuri,
Timp așezat ca mîlul sterp la fund.

Rămîne-n urmă cercul tău de fum
Și umbra ta amară, de cucută,
Nu te mai string din piatra ta căzută
Nici nu-ți mai strig pustietatea mută,
Timp măsurat nu știu de cînd și cum.

Din tine răsărit ca din altoi
Hotarul meu dă floare după floare
Și piscurile lui ametitoare
Te string, sub tălpi de piatră și te doare,
Timp surd chemării, și-n adînc te-ndoi.

În ceasul meu de-acum e scris mai mult.
Pasărea mea trezită din cenușă
Cu cerul strîns în aripi și sub gușă,
Deschide veșnicia ca pe-o ușă,
Și zborul lung i-l văd și i-l ascult.

Ion Horea

INTERVIU CU PIRAȚII

O MICĂ INCURCĂTURĂ...

Cu avionul, pînă la Iași, faci aproximativ un ceas și jumătate. Cu autobusul, pînă în „Valea Lupului", suburbia cu nume de baladă unde se află instalată, printr-un contrast ciudat, una dintre cele mai moderne uzine ale Republicii, ajungi cam în același timp, dacă ai norocul să-l aștepți după ora nouă dimineața. Iar ca să intri din blocul administrativ al uzinei în pavilionul nr. 1 de producție, așezat alături, la o depărtare de numai douăzeci de metri, îți trebuie... o, Zenon, crud Zenon!... cam de patru ori timpul pe care același avion l-ar cheltui străbătînd distanța dintre Capitala țării și vechea cetate de scaun a Moldovei. Contradicția aceasta modernă a relației spațiu-timp, atît de des remarcată, de obicei ne-o explicăm tehnic, prin diferența mijloacelor de transport, prin convietuirea bizară, de pildă, a rachetei interplanetare cu birja provincială, însă de multe ori principiul întîrzierii trebuie căutat nu atît în incetineala turațiilor unei roți, cît în inerția, în reflexele prea condiționate ale conștiinței unei anumite categorii de oameni.

...ȘI, IN SFIRȘIT, PE TEREN

Ce am văzut însă după aceea, vizitînd pavilioanele de producție, m-a făcut să uit totul. Eram ca un ostaș ținut luni și luni de zile în lincezeală la partea sedentară și care, deodată, din ordinul comandantului, se vede trimis afară, la aer, pe cîmpul de instrucție.

Noi abia de doi ani producem penicilină. Dar penicilina românească, astăzi, este una dintre cele mai bune din Europa. Dacă vă gîndiți că o și exportăm, că e foarte căutată pe piața mondială, nu se poate să nu rămîneți mirați și în același timp să nu vă zvîcnească inima de mîndrie. Da, din țara cu nivelul sanitar cel mai scăzut de pe glob, Romînia a ajuns să concureze cele mai înaintate industrii medicale!

Construcția fabricii a început la 6 ianuarie 1953 și a fost isprăvită la 11 decembrie 1955, dată istorică pentru industria noastră chimică. Pe lîngă penicilină, se mai produc o serie întreagă de alte antibiotice: dicilină, procainpenicilină, aureomicină, se fac încercări și probe pentru procilină, retacilină și altele. Uzina cuprinde un complex de instalații, toate de proveniență sovietică: termocentrala, hala compresoarelor, stația de frig (se lucrează mult cu aer și cu soluții frigoriferate), casa pompe, apă și recirculație, pavilionul laboratoarelor, stația pilot (unde se fac încercări pe scară semiindustrială pentru noi antibiotice) și cele trei secții propriu-zis productive: secția fermentare, secția extracție și secția condiționare. Toată problema e ca ciuperca, miceliul, cultivată într-un mediu nutritiv (extract de porumb), o substanță cafenie cu un iz dulceag pe care îl simți în toată fabrica, să se dezvolte în condiții optime prin hrănire artificială, să fie apoi filtrată, izolată, pînă se preschimbă în pulberea cristalină ce o cunoaștem. Operațiile sînt extrem de delicate. Aici, patetismul muncii nu-i spectaculos. Ci discret. Umblînd prin uzină, nu veți auzi scrîșnete de macarale, duduit de cuptoare, larma metalelor izbite; nu veți vedea nădușala, nădușala umană, șiroind caldă pe fețe, sclipind în bătaia focurilor, amănunt plastic pe care un reporter, oricît de original s-ar vrea, nu poate să nu-l strecoare în descrierile sale. Trepidațiile mașinilor, efortul mușchilor, urmărind îndîrjit pînă la capăt, ceas cu ceas, într-o luptă strînsă cu ea, forma ultimă a piesei — toată orchestrația aceea amețitoare de sunete și mișcări ce alcătuiesc decorul obișnuit al fabricilor și în mijlocul cărora omul, tiranizînd materia, se pierde gingaș, plăpînd, nu vă va biciui nervii, ținîndu-vă auzul, văzul încordate într-o stare de permanentă alarmă. Nu, în locul lor, la fabrica de antibiotice, veți întîlni Liniștea, o liniște ciudată, vegetală, în care, fără să vezi, fără să auzi nimic, simți cum natura silită să lucreze în laborator, independentă de om și totuși supusă, își face de la sine neștiutoare, jocurile. Și totul se petrece la o scară „micro". În jur, — unde ți-ai arunca ochii — nimic altceva decît o învălmășeală de conducte, de țevi și cazane, multe cazane, unele aburînd walpurgic, altele mute, acoperite de o chiciură polară, de la cele mai mici, numite inoculatoare, unde se însămînțează sporii în extractul de porumb, pînă la cele mai mari, „regimurile", de cîte zece tone, o aparatură fantastică, alchimistică — din clipă în clipă, parcă, te aștepți să-ți răsară în față, grav, dintr-un ungher al sălii, doctorul Alfa, marele vraci, sublimul Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus Paracelsus, cu o chivără lunguiață pe cap, cu ochelari mici și groși pe vîrful nasului, sub braț cu Opus paragranum și Liber paramirum și cu o retortă în mînă, în a cărei licoare opalină deține, prizonier, elixirul veșnicei primăveri, mult căutatul principiu al lucrurilor. Și ceea ce este uimitor, în tot procesul producției, e disproporția materială dintre mijloace și scop. Atîtea aparate, atîtea mașini, ca să obții la urmă, ce? — Un praf alb, cîntărit cu dramul. Poate că numai extracția aurului, prin complicațiile ei, rivalizează cu această alambicare laborioasă al cărei efect pare ridicol, dar care, în esență lui, are ceva miraculos.

Pe scurt, procesul tehnologic ar fi următorul: la secția fermentare suspensia de spori, materia primă a fabricii (păstrată în borcane închise, pe boabe de mei) este introdusă în mediul nutritiv din inoculatoare; de aici, amestecul, numit biomasă, este transvasat în fermentatoarele intermediare, apoi în regimuri, unde ciuperca, dezvoltîndu-se treptat, atinge un grad maxim. În continuare, lichidul de cultură este separat de micelia printr-o serie de operații, substanța obținută se strecoară printr-un filtru, apoi urmează purificarea chimică, penicilina este cristalizată sub forma unei sări de potasiu și produsul finit, uscat, este în cele din urmă trimis la secția condiționare și dozare. Aici, borcanele, dopurile, căpăcelele de aluminiu, sînt spălate, sterilizate, penicilina dozată automat în flacoane este capsată, verificată și, în sfîrșit, ambalată. După aceea urmează probele, testele de toxicitate și pirogenitate, care se fac într-un laborator special numit vivarium, *pe șoareci albi, pisici, cîini, fiecare specie aleasă în funcție de sensibilitatea ei specială la o anumită reacție.*

Oameni, în pavilioanele de producție, n-am prea văzut. Totul este automat. Uzina îți face impresia că e părăsită de mult și că merge singură, aidoma rîșniței năzdrăvane din poveste. Și precizia automatizării este atît de obsedantă, încît la secția condiționare, privind cum o fată ajută cu mîna un flacon nărăvaș, ca să se așeze mai bine sub sursa de penicilină, mi s-a părut deodată, nu știu de ce, că mașina greșea. De altfel, aici, tocmai pentru că automatizarea are un coeficient de incertitudine, încrează mai mulți oameni. Fete tinere, îndeosebi. Și munca e grea, periculoasă chiar, din pricina emanațiilor. Cînd începusem să vizitez pavilioanele, mi se dăduse un halat alb să-l îmbrac, iar pe cap îmi pusesem o tichie; dar cînd, ajungînd la secția condiționare, mi s-a recomandat în prag, la ușă, să îmi pun în picioare și niște pîslari, am înțeles că aici na-i de glumit, că oamenii trăiesc și muncesc, ca într-o epruvetă.

Întreprinderea, însă, le asigură muncitorilor și tehnicienilor o asistență socială foarte atentă. Impresionantă mi s-a părut apoi înalta calificare a personalului și grija pe care direcția o arată pregătirii sau perfecționării profesionale a colectivului fabricii. Pe lîngă întreprindere funcționează un centru școlar chimic, cu o durată de trei ani, frecventat de 186 elevi, care au și un program practic (centrul școlar chimic a fost declarat fruntaș pe țară), douăzeci de muncitori, în primul semestru, au absolvit cursurile de calificare profesională, obținînd carnete de muncitori calificați. Cu sprijinul filialei Academiei R.P.R. și al Asociației de medici din Iași, întreprinderea organizează periodic simpozioane. O bogată activitate intelectuală însuflețește întreg colectivul, se țin conferințe, cursuri de limbi străine, biblioteca este aprovizionată regulat cu reviste și cărți de specialitate.

Cîteva date în legătură cu producția spicuite din Darea de seamă, după decernarea titlului de Întreprindere fruntașă pe semestrul I 1957.

Fabrica avusese 5 obiective mari de atins: asigurarea planului pentru export, asigurarea planului pentru consum intern, cercetări pentru introducerea în fabricație de noi antibiotice și trecerea la producție pe scară industrială a aureomicinei (și a streptomicinei — pavilionul e în construcție), măsuri în vederea îmbunătățirii produsului, a prezentării lui, reducerea prețului de cost. Măsurile tehnico-organizatorice luate în vederea ameliorării procesului tehnologic, ridicarea calificării muncitorilor, tehnicienilor, inginerilor, precum și introducerea de noi metode de muncă, au asigurat nu numai îndeplinirea, dar și depășirea planului propus. Față de anul trecut, de exemplu, volumul global al producției (pe zece luni) a crescut cu 65,30%; la export (primele trei trimestre) cu... 485%. În general se exportă cu mult mai mult decît se consumă intern. Exportăm penicilină în Iugoslavia, Finlanda, Egipt, Turcia și chiar în unele țări din Apus. Penicilina românească este cerută, preferată în străinătate, puterea ei curativă fiind unanim recunoscută.

Și nivelul producției crește mereu. Știți cum arată un flacon de penicilină; cît de rar se găsea; ce preț avea în anii trecuți, cînd o importam; prin cîte operații complicate trebuie să treacă cele cîteva grame de pulbere albă pe care le conține sticluța. Închipuiți-vă acum că, de la prima șarjă, — dată la 11 decembrie 1955 — pînă la 1 noiembrie 1957, din laboratoarele fabricii au ieșit pe banda rulantă 19.562.749 flacoane mici și 1.250 de vracuri, borcane de cîte 2 kilograme. O armată auxiliară redutabilă în lupta pe care organismul omului o poartă cu piratii infinitelat mic.

O singură dezamăgire am avut, o dezamăgire mică, recunoaștem, de ordin estetic. Și asta, poate, fiindcă pornisem la drum cu o orejadecală. Credeam că acolo, la Fabrica Chimică, totul trebuie să fie nichelat, sclipitor, alb, curat, ca la farmacie. Cum însă în incintă se mai lucrează la o serie de construcții, peste tot te împiedici de grămezi de moloz, geamurile, — cînd privești dinăuntru afară, — au o opacitate curioasă, pe pervazuri zac mucuri de țigări, cățelele de sfoară...

Și totuși, un amănunt mi s-a părut inexplicabil. Orologiile electrice din birouri (deși centrala electrică funcționează), au încremenit, nu se știe de ce, cu trei minute înainte de ceasul al doisprezecelea.

Nepotrivirea dintre ritmul febril al fabricii și indiferența acestui instrument convențional al timpului, te izbește. Dar și asta e o chestiune de administrație.

Constantin Țoiu

Gravură

Omul acela avea ochii răi,
negri ca fumul,
ca smoala,
ca meterezele înnourate ale cerului,
vicleni,
amari ca fierea.

Ochii aceia mă priveau cu ură,
gura îi era prefăcută-n rînjet,
schimonosită,
ca de moarte,
dar mîinile nu-i tremurau cînd îmi punea cătușele,
poverile grele pe umerii goi,
zdrobiți de veacuri.

Rîdea cu hohote omul acela,
ca în fața unei gîze
albină ce știe să stringă doar mierea
și uită acul ce poate să-nțepe,
cu venin să-mpungă,
cu otrava adunată de milenii.

Cînd a înțeles adevărul,
rînjetul i s-a topit pe buze,
trupul i s-a cutremurat sub trăsnete nebănuite,
spaima i-a înghețat trupul,
și s-a retras în umbră ca un fur,
gemînd ca o fiară,
holbîndu-se la cătușele căzute,
asurzit de zornăitul lanțurilor rupte,
însingerat de acul nemilos al albinei,
cu inima neagră,
amară,
pietrificată.

Omului acela doar ochii răi i-au rămas,
privirile care pîndesc fără-ncetare,
pline de așteptări tăcute,
mocnind răzbunarea,
gata să se repeadă asupra prăzii,
să sfîșie,
să rupă-n turbare,
să ucidă viața desfăcută-n floare,
clipind apoi mulțumit din pupilele brune,
precum lupul în umbra codrului.

Ochii omului acela sînt tot răi,
cu ei văd,
îi simt,
îi cunosc,
nu l-am uitat,
nu-i voi uita,
nu-i uitați nici voi,
oameni.

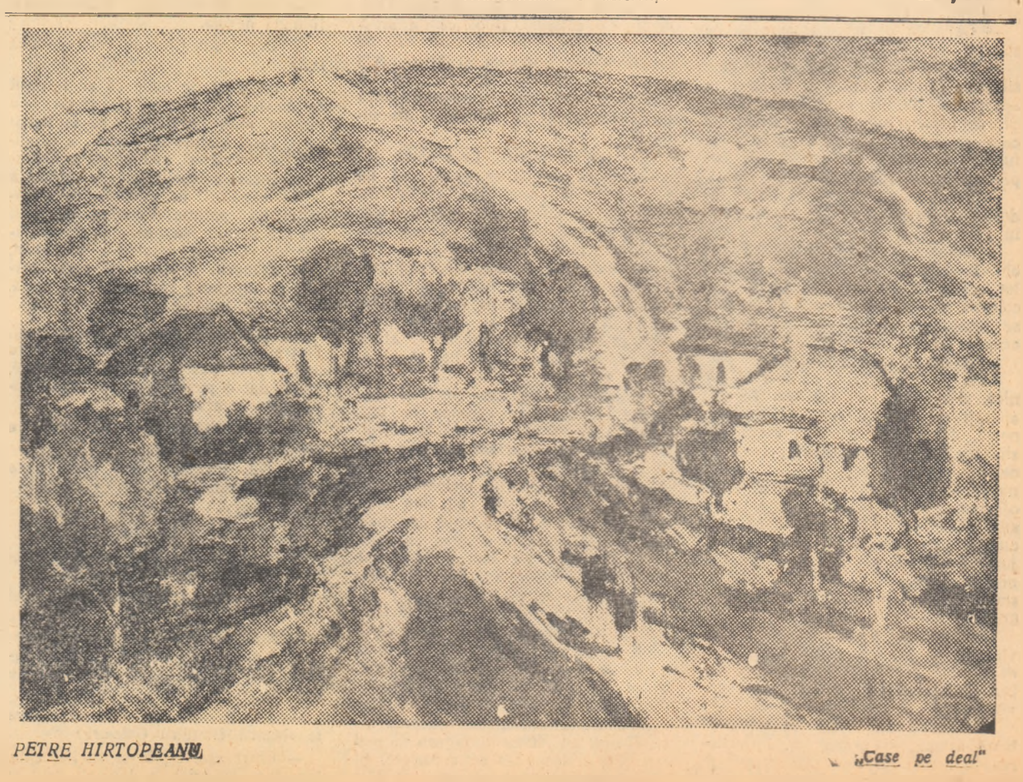
Mers...

Dintr-o stîncă a țîșnit izvorul
dăruindu-și apa cristalină,
răcorind în taină călătorul,
tremurînd în unda de lumină.

Susurînd își taie sigur cale,
seceră zorită-n lanuri coapte,
îi e dragă lunca, larga vale,
precum lunii mîzgul blînd de noapte.

Și aleargă, și-i zglobiu ca vîntul,
să-l oprească-n loc nu are cine,
e izvorul frate cu pămîntul,
și-i voinic, și-i tînăr, ca și mine.

Ștefan Gheorghiu



PETRE HIRTOPEANU „Case pe deal"

RĂDĂCINILE

CAP. X

MIEL DE PAŞTE

Era vînăt cerul. Aproape negru. Alergînd peste vastul şi straniul smîrc, peste cîmpurile nehotărnicite şi peste ondulatele dealuri, vîntul vuia. Ineaţi în năvala norilor, munţii nu se mai vedeau. Se apropia amiaza. Noi înaintam încet către Blajini. Sătenii tăceau. Tăceau şi-şi mînau caii. Tăceam şi eu. Nu-mi venea să le tulbur durerea şi tristeţea cu întrebări.

Cînd ajunsesem cu ei lîngă marginea rîpoasă a smîrcului şi le arătasem picioarele mortului, rămase afară de la genunchi şi cu tălpile îndreptate spre slăvi, călări cum se aflau, ei îşi scoseseră căciulile, se închinaseră şi şoptiseră:

— Dumnezeu să-l ierte...

Descălecaseră apoi şi pregătiseră latul, să-l arunce, să prindă picioarele mortului şi să-l tragă din smîrc la drum. Îl înfăşuraseră în pătură, îl duseseră pe cal şi plecasem. Nici plînsete, nici vaiete, nici măcar înjurături îndreptate către ucigaşi. Chipuri uscate. Ochi uscaţi. Inimi fierbinţi, învăţate de mult să adune şi să păstreze în ele durerea şi ura, bucuria şi iubirea. Unul spusese:

— Să mergem.

— Să mergem, răspunsese altul. Plecasem tăcuţi. Caii se îndoiau sub noi. Parcă am fi fost de piatră.

Dar aşa, pe cînd înaintam cam de mărişor pe sub vînătul cer, şi eram izbiţi în faţă cu putere de aprigul vînt, unul dintre ei, bărbat cu totul carunt, cu barba nerasă de cel puţin o săptămînă şi cu mustăţile lungi, începu calul pînă ce-l ajunsei şi, alăturîndu-mi-se, începu:

— Ce soartă! Să mori în smîrc!...

— Moartea e tot moarte, oricum ai primi-o...

— Sînt morţi şi morţi... Parcă tot e mai potrivit să mori în casă, în pat, lîngă ai tăi...

— În timpul războiului mulţi au pierit şi mai greu...

— De! Războiul e război...

— Acum e pace, dar linişte nu este...

— Cînd se termină războiul, unii crezură că o să se pogoare pe pămînt odată cu pacea şi raiul... Nu trecu mult şi văzurăm că trebuie să ne batem şi pentru pămînt şi pentru pîine şi pentru drepturi... Şi de atunci ne tot batem... Am înţeles că altfel nu se poate.

— Nu, altfel nu se poate, îi spusei. Lupta pentru viaţa noastră cea nouă abia a început. Vreau să spun lupta pentru zidirea lumii noastre, noi.

— Îmi pare rău că nu mai sînt tînăr, îmi spuse omul.

— Şi mie...

Îi zîmbii şi adăugai:

— Dar şi aşa cum sîntem o să ne dăm partea noastră de osteneală... Între timp, cresc alţii.

— Cresc... Însă dacă nu vom şti să le deschidem mintea vor creşte strîmb.

Îmi aruncai ochii peste mohoritul smîrc. Vîntul trecea peste el vuind cu aceeaşi nepăsare cu care trecea şi peste noi. Şoptii ca pentru mine:

— Ce plină de taine trebuie să fie această vîrleană baltă!...

— Noi, tovarăşe, cunoaştem bine smîrcul. Ne-am născut şi trăim prin apropierea lui. E grozav de adînc. Şi, de obicei, înghite cu nesaţ tot ceea ce prinde, de parcă n-ar avea fund. Nici urmă nu rămîne pe suprafaţa lui zbircită. Ticălos făptaş.

— De-a lungul timpului fără îndoială că au pierit mulţi oameni supţi în adîncuri...

— Numai Dumnezeu poate să ştie cîţi. Dar, în timpul războiului a avut loc aci o luptă între ai noştri şi o coloană nemţească de infanterie care se încăpăţîna şi nu voia să depună armele după armistiţiu.

— A durat mult lupta?

— O zi întreagă. Şi a fost strașnică. S-a vărsat mult sînge. Nemţii, apăraţi de rîpi, au rezistat de dimineaţă, de cu zori, şi pînă seara tîrziu. Înainte de a se retrage, acoperiţi de întunericul nopţii, şi-au aruncat morţii şi răniţii în smîrc. S-au auzit o vreme vaiete. Cine avea timp să sară şi să-i ajute? Şi dacă ar fi avut cineva timp, cum ar fi putut să-i ajute? Dacă faci un pas de la marginea lui, smîrcul te înghite. Tot în smîrc şi-au aruncat şi armamentul greu, — tunuri, chesoane cu obuze.

Tăcu. Încercă să-şi ferească faţa de vînt. Şi eu încercai să-mi feresc faţa de vînt. N-aveam cum. Vîntul ne izbea fără milă. Omul îşi reluă povestea.

— Ucigaşii de aseară au uitat, de bună seamă, în graba lor, întîmplarea cu nemţii. Şi l-au aruncat pe om în smîrc tocmai aci. Poate că i s-o fi oprit capul într-un cheson sau într-o ţeavă de tun. Altfel... Dumnezeu cu mila.

— Nu-l mai descopeream?

— Nu, nu l se mai găsea de urmă cît o fi lumea lume.

— Banuiţi cam cine ar fi avut pentru ce-l ucide?

— Omoritorul sau omoritorii cu un păcat: cel ce umblă cu presupuneri, cu o mie. Parcă poţi să ştii cine? Poţi să bănui pe unul, poţi să bănui pe altul, dacă n-ai dovezi... Aici n-a fost un singur făptaş. Numai un om nu reuşea să ducă pînă la capăt isprava.

— Putea să-l împuşte şi să-l tîrască pînă lîngă rîpă.

— De! Poate că nici nu s-au mai ostenit să-l împuşte. Poate că l-au prins şi l-au aruncat în smîrc de viu. În atîta pustietate, să nu te miri. Pe întuneric, cine era să vadă şi cine să audă strigătele de spaimă? Dacă omul o mai fi izbutit să strige!

— Ar fi fost prea de tot.

— Prea de tot? Ce spui! Nici nu-ţi închipui, tovarăşe, pînă unde merg unii sperie şi să-i alunge... I-au gonit aşa şi le-au scos sufletul pînă la marginea smîrcului.

— Şi acolo i-au lăsat în pace? S-au mulţumit numai cu sperietura pe care le-au dat-o?

— Uite-te şi dumneata la dreapta. M-am uitat încotro îmi arăta omul. Şi am văzut în marginea smîrcului pe lîngă care ne purta drumul o mulţime de cruci înfipte în pămînt. Unele erau de lemn. Altele de piatră. Le învechise pe toate timpul.

— Va să zică, i-a împuşcat.

Omul clătină din cap.

— Ar fi fost bine să-i omoare cu glonţul, tovarăşe.

Simţii că mi se încreţeşte pielea.

— Dar cum au avut inimă călăraşii să-i taie cu sabia?

— Nu i-au tăiat, — şopti omul. Ar fi fost bine să-i taie. I-au împins în smîrc. De vii. La cîţiva ani, după ce le-a mai trecut boierilor mînia, au venit rudele ucişilor şi au înfipt aci, pe marginea smîrcului, cruci. Mai vin şi acum, de ziua morţilor, femeile din Blajini şi tămîiază crucile, după legea noastră creştinească. De jelit pe cei morţi atunci nu-i mai jeleşte nimeni. Îi jelesc femeile pe cei care au murit mai de curînd.

— Se învechesc şi crucile. Se învechesc şi morţii... Viii mai au şi alte treburi decît să-i plîngă pe cei pieriţi.

— Şi dacă i-er plînge, morţii tot n-ar învia. Nimeni nu mai învia. Dar să vă spun mai departe povestea.

— Spune-o...

— După primul război s-a rupt o parte din moşia Cîrna. Şi s-a împărţit la oameni. Ni s-a dat şi nouă, celor din Blajini, ceva pămînt. Dar cu ce să-l muncim? N-am avut vite. Şi n-a trecut mult şi pămîntul nostru, ca şi pămîntul oamenilor din Lisa şi din Bolboaca, ca şi al acelora din Juguri şi de la Dealul Roşu, a căzut pe mîna bogătanilor din Temeiu. Şi de atunci ne-au tot stors de ne-au lăsat fără pic de viagă în noi, nu numai boierii ci şi bogătanii din Temeiu...

Mi-a venit să-l întreb şi l-am întrebat aşa, într-o doară:

— Leonida Cioranu ăsta a lăsat moştenitori?

— Trei fii.

— Mai trăiesc?

— Trăiesc. La conacul din cîmp de la Cîrna. Au fost cîteşi trei, ca şi răposatul Leonida, ofiţeri. Li s-au luat de curînd uniformele. Locuiesc la conac cu nevestele lor şi caută să se descurce cu loturile care li s-au lăsat după împărţirea pămînturilor din '45.

— Prin Blajini mai vin cîteodată?

— Cum să nu. Vine cînd unul, cînd altul dintre ei, mai în fiecare zi. Caută mînă de lucru. Spun că plătesc bine. Dau şi mîncare. Dau şi ceva udătură. Se cunoaşte că s-au mai schimbat timpurile. Altădată... nici sare în ochi...

— Şi se duc oamenii la ei la muncă?

— Unii se mai duc. N-au încotro. Îi mînă nevoia.

— Dar fraţii Cioranu ceva politică fac?

— Eu ştiu? Se aude că ar fi venit de două-trei ori la ei la conac, cu maşina, unul Ţăpoiu de pe la Bucureşti, care, înainte de război, a candidat de cîteva ori aici pe lista liberalilor. Încolo... băieţii nu se arată a fi asemănători în ciinoşie cu răposatul lor părinte Leonida. Cumplit om era acela! Nu l-ar mai răbda pămîntul! Că tot satul l-a blestemat, cînd a murit. A murit cu puţin înainte de începerea războiului din urmă.

— Te-au luat la război?

— La război, nu. Am un beteşug. Sînt surpat. Nu m-au iertat. Tot m-au luat. Mi-au pus o raniţă în spinare, mi-au dat o puşcă şi m-au băgat lîngă nişte rezervişti.

— Ai păzit, desigur, un pod, o gară, cîteva magazii.

— Nu, tovarăşe. Am păzit nişte oameni închişi.

— Unde?

— Dincolo de Olt. În munţi.

M-am uitat mai bine la obrazul şi la ochii lui.

— Mi se pare că noi doi am mai stat de vorbă...

— Nu cred. N-am avut unde. Dumneata, după cîte pricep, ai venit acum pentru întîia oară prin părţile noastre.

— Da. E adevărat. Dar nu cumva te cheamă Dumitru Chiciură?

— Chiar aşa. Ei, fir-ar să fie! Ulte, tovarăşe, ce mică e lumea!...

Am trăit luni întregi între aceşti soldaţi. I întîlneam cînd mă plimbam prin lagăr sau, uneori, cînd mi se îngăduia, seara, înainte de a se suna stingerea. Schimbam cîteva vorbe cu ei. Cea mai mare parte dintre aceşti soldaţi erau oameni bătrîni, cu părul şi cu mustăţile albe, aduşi de spinare, cu dinţii căzuţi. Unii se apropiau chiar de saizeci de ani, vîrstă la care ţăranii săraci, dacă mai au norocul să ajungă, arată ca nişte moşnegi în toată puterea cuvîntului. Pentru judeţele din jurul lagărului dintre munţi, aşezarea acelui lagăr acolo a însemnat o adevărată nenorocire.

Antonescu a umplut lagărul dintre munţi cu oameni cu multe luni înainte de începerea războiului. Iar rezerviştii bătrîni din regiune, între care au fost vărsaţi şi soldaţi înapoi de a fi trimişi pe front din alte judeţe, au fost concentraţi şi încadraţi în unităţi însărcinate cu paza lagărului. La început, aceşti ostaşi au păzit aci pe ofiţerii şi pe soldaţii polonezi care intraseră în ţara noastră după prăbuşirea Poloniei. După ce polonezii plecaseră către fronturile din apus, guvernul întjesase lagărul cu internaţi de tot felul, de la cei politici pînă la lăptarii speculanţi sau minuitorii de valută străină de la bursa neagră. Mulţi dintre sărmanii soldaţi care ne păzeau, aveau fii şi gineri pe front. Mi se plîngeau:

— Ne-au rămas casele pustii. Pămînturile ni le muncesc nevestele şi nepoţii. Noi, cum vedeţi, ca vai de mama noastră... Îmbrăcaţi în haine vechi, ponosite, cîrpite. Nemîncaţi... Nespălaţi...

Aşa era. De multe ori îi rodea foamea. Unii dintre internaţi băgau cîte o bucată de pîine în buzunar şi o dăruiau soldaţilor pe care îi întîlneau. Într-una din acele zile de iarnă, am vorbit mult cu un soldat care mi-a spus că-l cheamă Dumitru Chiciură. Nu era altul decît omul care ajutase la scoaterea morţilor din smîrc şi care acum mergea călare pe lîngă mine către Blajini. Atunci, în ziua aceea, avusesem amîndoi timp şi convorbirea noastră fusese îndelungată.

Dumitru Chiciură mă făcuse să aflu mai multe decît ştiusem pînă atunci. Unul dintre cei ce trăgeau cu urechea şi umblau cu urîte piri mă reclamase colonelului comandant că nu mă astîmpăr, că nu-mi ţin gura şi că în odăiţa în care locuiam împreună cu alţii aveau loc în fiecare zi şi în fiecare seară pînă tîrziu lungi discuţii cu caracter politic. Acest soi de discuţii erau interzise cu strictețe. Ne-o spuneau, aceasta, afişele lipite pe uşi, pe pereţi.

Către amiază, comandantul mă chemase să mă cerceteze. Un ofiţer de serviciu mă culesese din odăiţa mea şi mă însoţise pînă într-o sală cu două mese şi cu o sobă care fumega într-un colţ. Lîngă sobă se afla un soldat aşezat pe vine, care fuma dintr-un muc de ţigară şi îşi încălzea mîinile, apropiindu-le de gura sobei. Am fost uitat acolo pînă la ora şase seara, cînd colonelul, care plecase să ia masa cu familia în oraş, s-a reîntors în lagăr şi a dat peste mine.

— Ce e cu dumneata aici?

— Am fost chemat înainte de prînz.

— Cum te cheamă?

I-am spus cum mă cheamă.

— Am reclamaţii contra dumitale. M-a certat. M-a ameninţat. M-a povăţuit „părinteşte" să-mi pun lacăt la gură... Dar eram bucuros.

De la ora unu şi pînă la şase, în odăiţa aceea de comandament stătusem de vorbă cu Dumitru Chiciură. Mă uitasem la mîinile lui mari, aspre, crăpate de muncă şi de ger.

— Bată-l să-l bată de lagăr! De doi ani îmi mănînc eu zilele pe aici.

— Pari destul de bătrîn. Cum de te-au luat şi ţi-au pus „căţeaua" în spinare?

— Iaca, m-au luat. Pe cei tineri i-au trimis pe front. Şi eu am fost pe front în războiul celălalt. Eram tinerel. Nici nu împlinisem nouăsprezece ani. Am fost rănit. Am fost şi decorat. Mi-au dat şi o bucată de pămînt mai pe urmă.

— Copii ai?

— Două fete şi trei băieţi. Mi-a mai rămas un băiat. Unul mi-a pierit la Odesa. Altul, mai departe, în Rusia. De la cel mic am primit o scrisoare. Pînă astă-toamnă se îndurase Dumnezeu de el. Mai trăia. Poate că mai trăieşte şi acum. În scrisoarea aceea spunea că se află la Stalingrad. E departe Stalingradul. Şi acolo aud vorbindu-se că ar fi acum nişte bătălii grozave.

— Da. La Stalingrad sînt, lupte mari. Îi macină ruşii pe nemţi...

— Să dea Dumnezeu să-i macine, să rămînă cîţi am botezat eu, să se sfîrşească mai curînd războiul... Ginerii mei sînt şi ei pe front. De nici unul însă nu mai ştiu nimic de peste un an. Poate sînt vii. Poate sînt morţi. Maica-Domnului ştie. Cînd crezi că o să se termine războiul, domnule?

— Eu ştiu? Poate peste un an. Poate peste doi.

— A murit multă lume.

— Şi o să mai moară. Războiul mănîncă mulţi oameni.

— Anul ăsta sîntem mulţumiţi că iarna e mai blîndă. Dar anul trecut! Ne blestemam zilele şi ne blestemam mumele care ne-au născut. O iarnă cum nu mai pomenisem de mult. Noi, soldaţii, fără cojoace, fără căciuli. Mantaua, subţire. Ce poate să ţină mantaua la viscol, la ger? Sulfă mărunţită prin ea, parcă ar fi de hîrtie. Mulţi ostaşi s-au prăpădit anul trecut. Anul ăsta, mai puţini. Ieşeam la raport.

— Domnule colonel, daţi-ne cîteva zile conced, să ne repezim pînă acasă şi să ne aducem cojoace, să ne aducem căciuli, ciorapi...

Se răstea la noi.

— Ce cojoace, prostovanilor? Ce căciuli, mocofanilor? La carceră vă bag, dacă mai deschideţi gura. Aici sîntem la cazarmă şi soldaţii trebuie să poarte uniformă. Cojocul nu e uniformă. Nici căciula nu e uniformă.

— Domnule colonel, fără cojoace şi fără căciuli, pierim.

— Nu face nimic. Concentrăm alţii. E plină ţara de ţărani. Am auzit că vreţi pămînt. Vă dăm pămînt. Aici alături. Lîngă pădurice. Să vă săturaţi de pămînt... Că nu vă mai săturaţi... Nu vă mai săturaţi... Staţi cu ochii zgîiţi la moşiile noastre. Rîvniţi pămînt. Vă curg balele după moşiile noastre. Vă dăm... Aici... Lîngă pădurice... Căciuli! Cojoace! Dar uniforma?...

Ştiam şi noi că uniformă cu căciulă şi cu cojoc nu se poartă. Dar, ca proştii, credeam că la vreme de război şi pe timp de iarnă se poate. Colonelul ne tot lovea în cap cu regulamentul. Că la regulament nu scrie nimic nici de iarnă, nici de război. Soldatul e soldat totdeauna. Oameni bătrîni ca mine, alţii mult mai bătrîni ca mine, ne puneau de sentinelă seara. Lagărul... e lagăr. Trebuie să-l păzeşti. Dar şi viscolul e viscol. Şi vîntul e vînt şi gerul e ger. Şi cum să stai de seara şi pînă dimineaţa în viscol şi în ger? Cădeau soldaţii seceraţi de frig. Îi adunam dimineaţa şi-i duceam la baracă. La infirmerie. Le scoteau bocancii. Le scoteau mantalele. Le dezbrăcau tunicile. Le luau capelele din cap. Îi lăsau în cămaşă şi izmene, înghemaţi os. Parcă mortul mai are nevoie de îmbrăcăminte? Nu mai are. De nimic nu mai are nevoie omul mort.

— Şi apoi îi duceaţi şi-i îngropaţi goi...

— D-apoi cum!... Goi... Cum veniserăm pe lume...

Canunul cel mare era cu săpatul gropilor. Pămîntul, tare ca piatra. Morţii, creştini. Trebuia să le săpăm gropi. Ba încă trebuiau să fie gropile adînci, ca să nu-i scoată ciinii primăvara. Făceam foc în cimitir şi încercam să dezgheţăm pămîntul. Pe o parte-l dezgheţam, pe altă parte îngheţa iar. Numai cu tîrnăcopul răzbeam.

Îi aruncam pe oameni în fundul gropilor dezbrăcaţi. Îi acopeream cu bulgări şi le puneam cîte o cruce. Aveam cruci pregătite din vreme. O sumedenie. Pentru toată lumea care murea... Poate că ai văzut şi dumneata crucile.

— Le-am văzut.

— Multe sînt! Multe păcate şi-a luat pe suflet stăpînirea. Dacă mureau mai mulţi într-o noapte, iar ieşeam la raport.

— Domnule colonel, ne-au venit femeile. Au luat drumul lung în picioare şi-au venit să ne mai vadă la chip. Ridea colonelul. Spunea: „Li s-a făcut dor de zdrîngi!" Nu, spuneam noi. Nu pentru asta au venit bietele bătrîne. Ne-au mai adus de-ale gurii. Ne-au adus şi cojoace şi căciuli. Vă rugăm, domnule colonel, să ne daţi voie să le purtăm măcar noaptea, cînd stăm de gardă.

— Dacă vă mai aud vorbind de cojoace şi de căciuli, vă trimit legaţi la Curtea Marţială.

Tăceam cînd auzeam de Curtea Marţială. Ştiam noi că nu ne aşteaptă acolo nici o dreptate. Ce să facem? Înduram. Care vom avea zile, vom scăpa. Care nu... De la Curtea Marţială însă nu scapă nimeni.

Reamintindu-ne de convorbirea noastră de altădată, l-am întrebat:

— Şi, cum se vede, ai scăpat tovarăşe Chiciură?

— Am avut zile... Eu... Dar războiul mi l-a ucis şi pe cel de al treilea băiat. Mi-a rămas un ginere... Şi acum, după cîte pricep, duşmanii nu ne dau pas... Aseară l-au aruncat pe unul de-al nostru în smîrc... Poate că azi au să ne mai omoare un tovarăş. Poate că mîine au să ne omoare alt tovarăş... A? Ce credeţi? Cît o să mai răbdăm? Noi sîntem cei mulţi, nu ei... Cum de cutează?

— Cutează. Şi au să mai cuteze pînă le-om veni de hac. Altfel nu se poate...

— Da, tovarăşe, altfel nu se poate...

Am ajuns la Blajini tocmai către prînz. Ariile, mici. Casele, mărunte. Şi la porţi ieşit tot satul.

— L-aţi găsit? L-aţi scos? L-aţi adus? De ce l-aţi înfăşurat în pătură?

Se înşira toată lumea după noi. La primărie descălecarăm şi legarăm caii de gard. Primăria, o casă ţărănească mărunţică, cu două odăi despărţite de o săliţă, asemănătoare aceleia de la Urlăvînt. Notarul, mihnit de cele petrecute, mîniat a dat poruncă şi vătăşeii au scos în faţa primăriei două mese. Le-au pus cap la cap. Au luat mortul. Au desfăşurat pătura, l-au scos şi l-au întins pe mese.

— Aduceţi apă.

Aduse o femeie două vedre de apă, şi se apucă şi-i spălă mortului faţa. Îi spălă şi mîinile.

— Să-l dezbrăcăm?

— Nu.

— Săracu' Mardare!

— Bietul primar!...

— I-a rămas muierea văduvă...

Ne uitarăm atenţi la omul întins pe masă. Capul era întreg. Nici nu l-au lovit, nici nu i l-au găurit.

— L-au aruncat de viu.

— Mardare! Mardare! Te-au omorît! Mardare!

Intră în curtea primăriei şi se apropie de mort o femeie mărunţică, slăbuţă, cu doi gemeni cam de jumătate an în braţe. Pe lîngă ea, ca un mic roi, cinci copii mai mărişori. Femeia mărunţică şi slăbuţă, cu gemenii în braţe şi cu ceilalţi cinci copii care i se ţineau de poale, se opri lîngă mesele pe care era întins mortul şi tăcu. Se uită la omul ei. Îi privi obrazul. Îi privi mîinile. Îi privi trupul înfăşurat încă în nămol. Şi ţipă iarăşi de parcă ar fi înjunghiat-o cineva:

— Mardare! Mardare! Te-au omorît! Mardare! Ce mă fac eu cu copiii?

O lăsarăm să-şi plîngă nenorocul. Intrarăm în primărie. Cîţiva oameni veniră după noi. Îi spusei notarului:

— Ar fi bine să telefonezi la Teliu. Să vină cineva de acolo, să înceapă cercetările.

— Asta e o idee...

Şi puse mîna pe telefon.

— Cheamă partidul.

— Nu Prefectura?

— Nu. Cheamă-l pe tovarăşul Oroş la partid. Şi spune-i pe scurt ce s-a întîmplat.

După ce notarul a comunicat întîmplarea, am luat receptorul şi l-am spus tovarăşului Oroş:

— Să ştii că iau cu mine un om din Blajini şi mă duc la Temeiu.

— Dacă îţi negreşit... Te rog însă să fii cu băgare de seamă.

Afară se adunase tot satul. Femeia cu gemenii în braţe continua să se sbuciume. Dar nu mai ţipa. Plîngea numai. Două muieri mai în vîrstă o sprijineau de subţiori.

— Taci, maică! Potoleşte-te, maică! Ce să-i faci? Soarta!

— Soarta? Nu. Duşmanii. Duşmanii mînca-i-ar focul să-i mănînce că nu se mai satură de carne de om...

Sătenii vorbeau între ei.

— Cine l-o fi ucis? Şi de ce l-o fi ucis?

— Să ştiţi că...

— Da, da... Numai aceia... Nu i-au putut-o ierta lui Mardare că atunci, în primăvara lui '45, a intrat cu oamenii în pămînturile lor...

— Poate.

Văzurăm cu mirare cum pe şosea venea dinspre margine un cal fără călăreţ, cu urechile spintecate în două, de la rădăcină şi pînă la vîrfuri, cu cuţitul. Se repezi un om, îl prinse şi-l aduse în curtea primăriei.

— Calul lui Mardare.

— Ticăloşii!

— I-au furat şeaua.

— Şi căpăstrul l l-au furat.

Urechile spintecate erau năclăite în sînge uscat. Calul, cu ochi tulburi, plini de suferinţă, tremura tot.

— Înţelegem că l-au omorît pe Mardare. Pe primarul nostru. Dar cu calul ce-or fi avut?

— Ce să aibe? Să ne sperie. Să bage groaza în noi. Degeaba. Le-a trecut timpul.

Notarul era alb ca varul la faţă.

— Asta nu poate să rămînă aşa. Va trebui să chemăm organele competente să facă anchetă. Poate vor izbuti să-i descopere pe ucigaşi.

Un băieţaş ca de cinci-şase ani se desprinse de lîngă mamă-sa, se apropie de cal şi începu să urle:

— Calul... Căluţul...

I-au tăiat urechile căluţului nostru... Mamă... Mamă.. I-au tăiat urechile căluţului nostru...

Mi se păru că şi pe săteni îi impresionase mai puternic ciopîrţirea urechilor calului decît uciderea lui Mardare.

— Ce-au avut cu calul?

— De ce au spintecat urechile calului?

— Sălbatecii...

— Numai pentru asta şi încă li s-ar cuveni moartea cu cazne...

— Cine or fi? A? Cine?

Ieşi dintre oameni şi veni lîngă notar şi lîngă mine un omuleţ smead, îmbrăcat într-un cojoc slinos, lung pînă la pămînt.

— Să mă iertaţi, tovarăşi. Aş vrea să intrăm în primărie. Am să vă mărturisesc ceva. La secret...

Intrarăm în primărie şi ne aşezarăm pe scaune.

— Spune, tovarăşe Vanoga... Spune-ne ce ai de spus.

— Aseară, cînd se îngîna ziua cu noaptea, mă întorceam pe jos de la Teliu. L-am văzut pe primar venind către mine. Eram destul de departe. Dacă nu se întîmpla ce s-a întîmplat, ne-am fi întîlnit şi am fi schimbat vorbe...

— Spune, te rugăm, ce-al văzut...

— I-am cunoscut întîi calul şi pe urmă căciula. Ştiţi că purta o căciulă înaltă, cu moţ.

— Ştim. Pesemne că o fi rămas în fundul smîrcului.

— O fi rămas. Mergea încet calul. Însă nu chiar la pas. Şi atunci i-am văzut, venind dinspre pădurice, în fuga mare, călări pe caii lor, pe cei trei boieri de la Cîrna.

— Pe fraţii Cioranu?

— Întocmai. Mi-am dat seama că nu e de-a bună. Şi m-am lăsat într-o adîncitură a rîpii. Mi-am scos căciula din cap şi mi-am pus în faţa ochilor un mărăcine. Să văd dar să nu fiu văzut. Să sar în ajutorul primarului? Cu mîinile goale cum eram, nu i-aş fi fost de nici un folos. Puneau cei trei boieri mîna şi pe mine, şi mă găbuiau cît a-i zice peşte...

— Şi ce s-a întîmplat?

— I-au ieşit în faţă primarului. Au sărit pe el şi l-au dat jos de pe cal. Omul s-a zbătut cît a putut. A încercat să se apere. Dar cum să te aperi de trei vlăjgani? I-au dat cu pumnii în cap pînă l-au ameţit. Pe urmă, doi dintre ei l-au luat de mîini şi de picioare şi l-au aruncat în smîrc. Cel de-al treilea, a prins calul... Mi se pare că cel mai tînăr dintre ei, Greg... Acela a tăiat urechile calului.

— Şi mai departe?

— I-au dat calului cîteva pe spinare şi l-au gonit spre pădure. Tot spre pădure au plecat şi ei. După ce au plecat, m-am apropiat de smîrc. L-am văzut pe primar cum se scufunda. Am văzut şi cum i-au rămas picioarele afară. Om sînt! M-am speriat şi am ţinut-o pînă acasă tot într-o fugă.

— Şi de ce n-ai venit să ne spui, tovarăşe Vanoga?

— De, tovarăşi! Să mă iertaţi. Mi-a fost frică.

— Ţi-a fost frică să vorbeşti?

— Păi cum să nu-mi fie? Boieriii... Totdeauna au căzut în picioare. Poţi să ştii ce-o să se întîmple de-acum înainte? Poate că într-o zi tot a lor o să fie puterea în ţara asta. Şi atunci un sărăcan ca mine pe unde o să scoată cămaşa? Dar acum, cînd l-am văzut pe primar mort, scos din smîrcul care n-a vrut să-l tăinuie şi întins pe mese cu noroiul pe el, cînd am mai văzut şi calul cu urechile spintecate, mi-am luat inima în dinţi. Ce-o fi o fi. Sînt gata să jur şi pe cruce. Altceva n-am văzut.

Notarul spuse:

— Vino. Vino cu noi.

Ieşirăm pe prispa primăriei. Notarul îi rugă pe oameni să se apropie. Rugă şi pe femeia mortului să se apropie şi, dacă se poate, să-şi stăpînească pentru un timp plînsul.

— Ascultaţi. Are să vă spună şi dumneavoastră ceva tovarăşul Vanoga. Spune-le şi lor, tovarăşe Vanoga, ce ne-ai spus nouă. Nu te sfii. N-o să ţi se întîmple nimic rău. Făptaşii vor fi prinşi de autorităţi şi pedepsiţi. N-au cum scăpa de lege. O să-i mănînce ocna...

Tremurînd, ascunzîndu-se parcă şi mai mult în cojocul lui larg, lung şi slinos, Vanoga mărturisi oamenilor ceea ce ne mărturisise şi nouă. Sătenii îl ascultară. Nici măcar nu clipiră din ochi. Şi după ce Vanoga spuse tot ce avea de spus, cel îndurerat acolo cu nevestele şi cu copiii lor rămaseră cîteva clipe tăcuţi şi parcă nemişcaţi. Femeia mortului ţipă iarăşi:

— Mardare!.. Te-au omorît, Mardareee!...

Copiii se strînseră lîngă ea. Şi-i adună, le arătă mortul plin de noroi şi le spuse apăsat, apăsat:

— Uitaţi-vă la omul meu... Uitaţi-vă la tatăl vostru... A fost comunist. Şi ni l-au omorît boierii... Ni l-au omorît pentru că a fost comunist...

I se uscase buzele. I se uscase şi limba şi cerul gurii. Nu mai putu să vorbească. Îşi stăpîni firea. Îşi muşcă şi-şi umezi buzele. Apoi spuse apăsat, mai apăsat decît înainte:

— Boierii au fost duşmanii noştri. Au rămas duşmanii noştri. Ţineţi minte, băieţii mei... Şi voi, fetele maichii, să ţineţi minte. Cum l-au omorît pe tatăl vostru boierii de la Cîrna, feciorii boierului Leonida care i-au înecat pe alde bunică-tău în smîrc... Să ţineţi minte voi, puii mamei... Şi voi, puicele mamei, să ţineţi minte.

O podidi plînsul. Îşi înghiţi lacrimile şi spuse încet, cu nesfîrşită deznădejde:

— Dar voi n-o să ţineţi minte, puii

SÎNT AMARE

mei... Voi n-o să țineți minte, pulcele mele... Sînteți micuți, prea micuți, prea micuțe...

Unul dintre bărbați strigă:

— Tovarăși, nu putem să stăm cu brațele încrucișate. Nu e drept. Să încălecăm pe cal. Toți care avem cai. Să ne înarmăm cu furci și cu topoare și să ne repezim pînă la conacul de la Cîrna.

Careva din mulțime spuse:

— Frații Cioranu au arme. Nu se poate să nu aibe arme. Au fost pînă de curînd ofițeri, în cadrele armatei. Sînt cutezători și nebuni. Au să se apere. Au să tragă în noi.

Unii se sfiiră. Se uitară la neveste. Se uitară la copii. Spuseră:

— Așa e! Au arme.

— N-au să ne lase prinși cu una, cu două.

— Au să tragă în noi.

— Pe urmă au să fugă în munți.

— Poate că vor fi și fugit.

Alții însă, care făcuseră războiul, trăiseră ani întregi pe fronturi, trecuseră mereu prin primejdii și, la rîndul lor, uciseseră, se întăritară și mai mult și spuseră:

— Să tragă!

— Să mergem! Să mergem! Numaidecît!

Notarul îi rugă din nou să se potolească.

— Stați liniștiți. Au să-și facă treaba organele competente. Nu se cuvine să vă amestecați voi.

— Cum să nu ne amestecăm, notarule? Trebuie să ne amestecăm.

Notarul mă privi întrebător.

— Dumneata ce spui?

— Nu mai stărui. Lasă-l să se ducă. N-ai cum să-i oprești. Poate că nici nu trebuie.

Mai mult de douăzeci de oameni plecară. Peste cîteva minute îi văzurăm trecînd prin fața primăriei în fuga cailor.

Îi lăsai pe notar învîrtind manivela telefonului și chemînd Teliu, pentru a aduce la cunoștința partidului mersul evenimentelor.

Trecui pe lîngă mortul întins pe mese, pe care acum două bătrîne îl dezbrăcau de hainele pline de noroiul smîrcului. Văduva suspina. Copiii se uitau la mort cu ochi mari, uscați și nițeluș mirați. Parcă nu le venea să creadă că omul acela fără suflare și plin tot de noroi lipicios era tatăl lor. Încălecai și rugai pe unul dintre oamenii care mă însoțiseră pînă la smîrc, să meargă cu mine la Temeiu. Omul tînăr se codi cîteva clipe.

— Dacă vrei...

— Merg.

Tîrziu după-amiază intrarăm amîndoi în Temeiu. Parcă m-aș fi aflat cu totul într-o altă lume. Curțile mari. Acareturile bogate. Ogrăzile pline de stoguri de nutreț. Casele înalte, acoperite cu olane sau cu tablă. Ferestrele și ușile vopsite. Dincolo de geamuri, perdele înflorate. Copiii pe care îi întîlnii pe uliță, bucălați la obraji, bine îmbrăcați. Iar femeile pe care le văzui trebăluind prin curți mi se părură, după îmbrăcămintea pe care o purtau pe ele, — rochii lungi de lînă, groase, broboade mari pe cap, pantofi în picioare — că sînt niște domnițe de pe vremea lui Rareș Voevod. Bărbații mi se părură și mai semeți. Întîlnii cîteva cete care se îndreptau, desigur, spre primărie. Notarul din Blajini îi înștiințase de sosirea mea și-i rugase să se adune ca să stăm de vorbă. Purtau pe cap căciuli mari, asemănătoare acelora pe care le purtau în veacurile trecute boierii. Bundrele lor erau lungi, încrețite în poale și cu umerii largi, împodobite cu găitane, iar încălțămintea, ca de zile mari. Toți purtau cizme negre sau galbene. Înalte și răsfrînte deasupra genunchilor, cu rozete de argint.

Trecui pe lîngă ei și le dădui bunăziua. Se uitară la mine și la săracii din Blajini cu ochi rizători. Își spuseră între ei cuvinte al căror înțeles nu-l prinsei. Și nu-mi răspunseră. Însoțitorul meu privi îngrijorat în jos.

— E de rău, tovarășe. E rău de tot. Ne-am băgat singuri în gura lupilor.

Apoi zîmbi copilărește:

— Nu scăpăm cu pielea întreagă.

— De ce?

— O să vezi. Dintre lupii ăștia înțoliți, eu vă spun că noi doi nu scăpăm cu pielea întreagă.

— Vom trăi și vom vedea...

Ajunserăm la primărie, unde se și strînseseră cîteva sute de oameni. Era mare satul Temeiu. Trăiau acolo peste șase mii de oameni. Toți înstăriți. Toți unul și unul. Mă uitai fără sfială la ei și mi se păru că mă aflu în fața unui sfat de boieri care s-au îmbrăcat pentru un mare bal mascat în străiele strămoșilor lor. Mi se făcu rușine de căciula mea roasă și roșcată. Mi se făcu rușine de încălțămintea grosolană pe care o purtam. Mi se făcu rușine și de haina de piele de pe mine, haină cu care mă tăvălisem, dormind pe multe bănci și chiar pe dușumele în timpul din urmă. Îmi spusei în gînd că poate ar fi fost mai bine ca între acești oameni să fi venit și eu îmbrăcat mai ca lumea. Cum nu mă gîndeam ce face, lăsai rușinea de o parte și-mi mînai gîndurile pe alt făgaș.

— Să stai prin preajma mea, îi spusei tovarășului din Blajini.

— Am să stau, îmi răspunse omul. Și... la nevoie...

Legarăm și aici caii noștri de gardul primăriei — o clădire impozantă, cu etaj — și intrînd în larga ei curte, dădurăm oamenilor adunați bună-ziua. Nici unul nu ne răspunse. Numai cînd ajunserăm în pragul primăriei, un bărbat groscior, bine legat, cu fața mare, grasă și roșie, binevoi să-mi vorbească.

— Bine v-am găsit.

Șovăi un timp, apoi grăi:

— De! Vom vedea.

— Aș vrea să... să spun cîte ceva oamenilor.

— Poftim. Întoarce-te cu fața la ei și spune-le. Dacă o să le placă ce o să le spui, răzeșii au să te asculte.

— Dumneata ești primarul?

— Ilie Ichim, primarul...

— Și dacă n-au să le placă ce-o să le spun?

— De! Vom vedea.

Mă întorsei cu fața spre oameni și le mulțumii pentru că s-au adunat. Lăsaseră un mare gol înaintea mea. Unul din mulțime rise tare.

— Hă! Hă! Hă! Am venit de curiozitate. Să vedem și noi cum arată la chip un comunist. Pe la noi, domnule tovarăș, așa ceva nu a prins rădăcină.

Altul îi întregi gîndul.

— Și nici n-o să prindă. Nu ne trebuiesc tovarăși. Le trebuiesc tovarăși sărăcanilor din Blajini.

Se ridică în mine mînia și amenință să-mi înece buna judecată. Mă stăpînii. Vorbii calm:

— V-aș ruga, care vreți să-mi mai spuneți ceva, să-mi spuneți acum. Eu am să vă ascult cu multă răbdare. Pe urmă, după ce veți sfîrși dumneavoastră să-mi spuneți ceea ce vreți să-mi spuneți, o să vă rog să mă lăsați și pe mine să vă grăiesc, așa... cam un sfert de ceas. Cunosc și eu proverbul care spune că vorba multă e sărăcia omului.

— Sărăcanii din Blajini vorbesc mult. De aceea n-au zdrențe pe ei.

Unul mai din față făcu un pas înainte.

— De ce te-ai ostenit, domnule, pînă la noi? Vrei să ne propagandizezi? Lasă că știm noi ce vreți. Să ne luați pămînturile. Să le dați la săraci. Și să ne luați copilașii, să fabricați din ei comuniști.

Altul strigă:

— Încălecați și duceți-vă. Ne-am astîmpărat curiozitatea. Te-am văzut. Pe ăsta din Blajini îl cunoaștem. A slugărit, ca toți din satul lui, pe la mulți dintre noi. Nu-l așa, mă, cum te cheamă?

— Păi ce, Bracule, m-ai uitat?

— Te-am uitat. Am avut multe slugi.

Unii mai de pe margine, al căror obraz nu puteam să-l văd, mă înjurară. Le pomeniră pe răposata-mi mamă și pe răposata-mi bunică. Le spurcară cum le veni la gură. Îi ascultai tăcut, neclintit. Tăcut și neclintit îi ascultai și pe cei ce, în bătaie de joc, încercară să-mi ia apărarea.

— Lasă-l mă, Iordane, în pace. Nu mai înjura omul. Nu-l mai trimiteți în mă-sa. Nici în bunică-sa... C-or fi dat ortul popii...

Unul, cu mustața înspicată, dintre cei din față, rînji. Scoase din buzunar un cuțit scurt, cu teacă, și o țeavă de trestie. Duse trestia, care semăna a fluier, la gură și sufla în ea. Pe urmă îi spuse primarului:

— Ce zici, Ichime? Tot se apropie Paștele. Ce-ar fi să-i tragem pantaloni și izmenele jos și să...

Altul zbieră:

— N-are izmene! N-are izmene! Îi mai sări încă cîrtul în ajutor.

— Comuniștii sînt niște golani! N-au nici izmene pe ei! D-aia s-au făcut comuniști și umblă să împărțească averile bogaților.

— Tăceți, bă! Lăsați-l pe Bărcan Curcă să-și ducă pînă-la capăt cuvîntul.

— Ce-ar fi, Ichime, să-i tăiem pantalonii jos — că văd că pantalonii are. Să-i atîrnăm de o creangă. Să-i facem o gaură la gînd. Să-i umflăm cu țeava și să-i jupuim ca pe un miel de Paște? Că tot ne apropie sfîntele Paște!...

— Să-i jupuim! Să-i jupuim! Și să-i dăm sărăcanului din Blajini să-i ducă la spînare acasă. Că tot n-are el miel de Paște. Să-i mănînce pe ăsta...

Holohăi îndelung. Unii mai mai lăsară. Alții încercară, ca și mai înainte, în bătaie de joc, să-mi ia apărarea.

Omul din Blajini îmi grăi:

— Cum rămîne mai dincolo, tovarășe?

— Eu știu? De ce să mă gîndesc la plecare?

În primărie se intra pe o scară cu cinci trepte. Urcai doi-odoarele trei dintre ele. Pe patra mă oprii. Mă pomenisem fără. Scoasei căciula din cap. O cumpănii o clipă în mînă. O pierdusem și dădusem cu ea de pămînt. Bădiță. Nu-i lăsai pe bogătani să se dezmeticească. Și, strigînd cît mă țineau puterile, începui să răcîie-mă să-i înjur. Mulțumii lui Dumnezeu că de-a lungul vieții mele, cînd mă dădeam prins unei copîrșeie dogerate, avusesem prilejul, între altele, să învăț și să înjur. Îmi scormonii memoria. Scoasei din adîncurile ei cuvintele cele mai aspre și mai vinovate, expresiile cele mai tîrîș pervers, le împerechiai și le legai pe toate, le zvîrlii în capetele lor cum aș fi zvîrlit niște pietroaie colțuroase. Și-i înjurai, îi înjurai pînă cînd mi se sfîrșiră toate cunoștințele pe care le aveam în această materie. Făcui o pauză cît să-mi trag sufletul. Născocii cuvinte noi, urîte. Închegai expresii ciudate, barbare. Le presărai cu sudalme turcești și ungurești, cu vorbe de ocară spaniolești și italienești. Ieși o harababură grozavă. Cînd ostenii îmi culesei căciula de jos, o scuturai și o ținui în mîna stîngă.

Mă ascultară tăcuți și uimiți că le înșiram pînă-n pînă-n pînă-n

NOTE

Cărți-reviste

„Anii de ucenicie", fermecătorul și atît de interesantul volum memorialistic al maestrului Mihail Sadoveanu, a apărut de curînd în „Biblioteca pentru toți". Retipărirea „Anilor de ucenicie", carte în care sînt evocate momente și figuri de mare însemnătate din istoria culturii noastre, era de multă vreme așteptată.

„Spicuiri" se numește volumul antologic cuprinzînd o selecție a lucrărilor publicate de Radu D. Rosetti. Rod al unei activități literare de peste șaizeci de ani, „Spicuirile" conturează profilul unui pasionat al artei, om de spirit și călător neostenit pe toate meridianele globului. Vom citi în paginile volumului epigrame, poezii, note de drum și prețioase pagini de evocare a Bucureștiului de altădată.

„Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu", primul volum al criticului Dumitru Solomon, a apărut zilele trecute. Studiul cuprinde următoarele capitole: „Doctrina neocratei", „Drama cunoașterii", „Inadaptabilitatea, formă de protest", „Sufocate țărî", „Bălcescu" și „Caragiale".

„Viitori", romanul lui Ion Dongorozi, apărut recent la ESPLA, relatează viața unui profesor secundar dintr-un oraș de provincie. Acțiunea cărții se petrece între anii 1921-1911.

„Lume de ieri" se intitulează volumul antologic din opera lui I. A. Bassarabescu ce va apare în curînd. Sînt strînse în cele peste patru sute de pagini ale noii culegeri, portrete, schițe, nuvele și selecțiuni din volumul „Lume de ieri", interesant pentru cunoașterea biografiei scriitorului și a climatului moral în care s-a format. Antologia tipărită la ESPLA reprezintă prima ediție alcătuită pe baze științifice din opera lui I. A. Bassarabescu. Volumul se încheie cu o bibliografie.

„Zbateri", romanul lui Toma Șpătaru, își desfășoară acțiunea într-un sat moldovenesc în anii din preajma celui de al doilea război mondial.

Peste cîteva zile va fi în librării „Din carnetul unui medic de plasă" de G. Ulieru.

„Soarele și liniștea", volumul de versuri al scriitorului ciulean Victor Felea, se află sub tipar la ESPLA.

Cum se analizează o operă literară

Interesante și pline de miez sînt observațiile semnate de A. Coman pe marginea romanului „Făclia s-a aprins" de Dumitru Almaș, cuprinse în cronica apărută în n-rul din ianuarie 1958 al „Revistei de pedagogie". A. Coman confundă romanul cu o colecție de îndrumări didactico-pedagogice pentru uzul școlilor elementare. Astfel aflăm că: „Romanul pune pe plan literar o problemă pedagogică foarte importantă și anume aceea a rolului educației în dezvoltarea și transformarea omului, rezolvînd-o — așa cum e just — pe linia optimismului pedagogic". După aceea, d-sa simte nevoia să revină asupra acestei idei: „Problema rolului educației este pusă și pe plan mai larg". După ce demonstrația respectivă se face cu lux de amănunte, urmează alte cîteva coloane în care autorul sintetizează ideile pedagogico-educative din romanul lui D. Almaș. Dar să nu credeți că „Făclia s-a aprins" are numai calități. Dimpotrivă. Cronicarul observă și lipsuri: „Aspectele didactico-educative proprii zise ale muncii învățătorului sînt mai slab reliefate în acest roman, lăsate parcumn la periferia problemelor". Aceasta însă nu înseamnă că romanul poate fi blamat. Chiar și aceste lipsuri sînt acoperite de unele merite esențiale. Așa, de pildă,

în roman: „Se subliniază rolul lectiilor în pregătirea temeinică a elevilor. În trezirea interesului lor pentru școală, pentru învățătură". Sau: ...Sînt astfel schițate idei juste în legătură cu problema disciplinei" etc. etc. Romancieru; mai e prețuit pentru că vorbește despre necesitatea cunoașterii temeinice a elevilor, cnalizarea interesîelor lor pe un făgaș util, organizarea unui muzeu al școlii etc. etc. Cronica nu este lipsită de observații subtile: „Uneori, în situații deosebite, și metodele sînt deosebite (cazul cu socializarea elevului Ciocîrlan)". Am fi încheiat aici nota noastră dacă nu ne-ar fi atras cîteva idei originale cu privire la dragoste. După ce citează, subliniind cu aldine, o idee a scriitorului care spune că dragostea „este un nesecat izvor de acțiune, de vis, de fericire". — A. Coman comentează astfel acest aforism: „Este aici o concepție optimistă, dinamică, care nu vede în dragoste un balast, o piedică, ci un stimulent în împlinirea unei misiuni sociale". După ce ne informează că în „Făclia s-a aprins" întîlnim „o mulțime de personaje", recenzentul mai face unele considerații cu privire la un personaj care „există", ocupă un loc în roman dar nu trăiește suficient" și încheie cu cîteva aprecieri asemănătoare. Credem că citatele ne scutesc de orice fel de comentarii.

Gh. Stănescu

O știre despre soția lui Caragiale

Deși a decedat de curînd (în 1953), despre Alexandrina I. L. Caragiale, soția marelui dramaturg, se cunosc puține date. Se știe că era a doua din cele trei fiice ale cunoscutului arhitect Gaetino Bureliy și că a fost remarcată de Caragiale în timpul directoratului de la Teatrul Național în 1888, după care s-au căsătorit în 1889, 7 ianuarie (Vezi Șerban Cioculescu „Viața lui I. L. Caragiale"). O știre apărută în ziarul „Românul" din 27 iunie 1881, intitulată „Lista premiaților la Conservator" vine să îmbogățească informațiile. Aflăm de aici că premiantul cu premiul I al anului I de la Conservatorul din București, clasa de pian a profesorului G. Raith, sînt trei „Alexandrine" și anume: Pantelî Alexandrina, Bălcoianu Alexandrina și Burelli Alexandrina. Desigur că cea de a treia elevă, dată fiind și vîrsta corespunzătoare (12-13 ani), este viitoarea soție a lui I. L. Caragiale. Ar fi interesant să se controleze registrele de evidență de la Conservatorul din București, spre a se obține și alte date.

Pompiliu Marcea

ANTI-REALITATE

(Urmare din pag. 1)

real nu este realul, ci relațiile de limbaj: „ordinea cuvintelor în frază". Ridicînd acest aforism la valoare axiomatică, Picon adaugă: „Asemenea poeziei și picturii, romanul încearcă și el să treacă din planul figurației în acela al creației. Un roman modern este în mod fundamental o operă, un cosmos particular: nu mai este nici imagine a realității, nici reflexul unei viziuni interioare... Romanul poate fi considerat ca o căutare și experiență a limbajului, ca o anumită ordine necesară între cuvinte și nu ca un reflex iluzoriu al realului care ne este dat. Romancierul știe acum că munca sa se exercită asupra cuvintelor, nu asupra lucrurilor... Dacă țelul romancierului este de a transmite o viziune care privește omul și lumea în care acesta trăiește, el nu primește această viziune nici din ascultarea vocilor interioare, nici din contemplarea lucrurilor reale: el o cucerește prin crearea unui limbaj" (p. 250—251).

Gaëtan Picon exemplifică această generalizare a sa cu opera lui Proust, Henry James, Kafka, Virginia Wooll, Joyce, etc. etc. În esență, Picon propune ca tip al romanului modern, prin excelență, un roman non-figurativ (aceasta este de fapt trecerea propusa de Picon, cu ajutorul exclusiv al limbajului, de la figurație la creație). Introducerea lui Proust în seria citată, nu este altceva decît un gest de abilitate demonstrativa. E clar că Proust nu este un non-figurativ și limbajul, la el, rămîne un intermediar, un mijloc expresiv, dar nimic mai mult. Nici ceilalți autori citați nu tac, în mod absolut, din limbaj, un univers în sine. Este adevărat că fiecare se apropie, mai mult sau mai puțin, de arhetipul propus de Picon (mai ales Kafka). Modelul suprem, oferit de către critic ca modalitate de revoluționare a romanului, rămîne însă neîndoielnic James Joyce.

Cititorul se va fi întrebat, urmărind argumentația lui Picon, cum se poate face din limbaj un univers închis, opus realității, creat pe baza distrugerii sistematice a realului, ca o anti-realitate perfectă. Cînd spunem limbaj, noi înțelegem expresia logică a unui gînd, ca mijloc de comunicare între oameni. Picon, pe urmele lui Joyce, înțelege însă un act distructiv, care face imposibilă înțelegerea, limbajul său fiind de fapt un anti-limbaj, creat prin distrugerea normelor stabilite ale domeniului lingvistic. Este o proiecție violentă a absurdului, iraționalului, în universul cuvintelor. În felul acesta dispare figurativul și apare așa-zisa creație. Un exemplu va lămuri mai bine toată problema.

De curînd a fost salutată, ca un eveniment excepțional, apariția în versiune franceză (niciodată cuvîntul traducere nu a putut suna mai straniu!) a romanului „Finnegan's Wake" („Priveghiurile Finnegan-ilor") publicat de Joyce în 1939. Răposatul Valéry Larbaud care a trudit ani de zile la tălmăcirea lui „Ulysse", în care absurdul lingvistic este reținut și sporadic, a renunțat la traducerea ultimei cărți a lui Joyce. Așa cum vidul (sau absurdul) este egal cu sine însuși, neavînd corespondent, și textul lui Joyce nu poate avea un echivalent străin, nefiind scris în limba engleză, ci în limba lui Joyce. Totuși, Andre du Bouchet a încercat o versiune franceză, din care voi cita un fragment fără a-l transpune în română, pentru a nu strica savoarea originalului:

„Faites en sorte ce qui est à faire sorte et cela sera, là, notre ieu lac incleman, ce grief vide d'où la cité d'Is se hisse (qu'atlante!); urbaine et orbaire, dessourds les profambres d'entre les wassères d'Erle.

Flache!

Houhou! Dt où, chérines? Albords, assayes! Souspir de terre est encielle.

Callinauvent, les filles des falaises, entonnent. Essoulée à la côte de samphire. De toi à toi, thouhou l'es thouha, qui là tout touhoutouhas...

Oyez! Oyezoui! Oyezouioui! Le primace des Gaules protonotoire, moi que moi, mitrogénérant dans l'état libre sur ces ondes, est evullement sur le point de souffler un signazl d'orage. Inopération Oeirlac de ilieux, Méganèse. Habitant et le seulsauf mille ilots, Marches d'Ouest et d'Erien".

Cred că citatul poate fi curmat. Cititorul să fie încredințat că nu am ales citatul în mod special, pentru a stîrni rîs și senzație, ci am detașat pur și simplu un fragment dintr-un text care continuă imperturbabil, în același fel. (vezi „Les Veilles des Finnegans" în „La nouvelle nouvelle revue française" din 1 decembrie 1957).

Michel Butor (romancier și recent laureat al unui important premiu literar parizian) adaugă la textul lui Joyce o exegeză plină de savoare, prin involuntară naivitate. Astfel, Butor mărturisește că nu a putut citi niciodată „romanul" lui Joyce în întregime. „Lectura" cărții, înseamnă, pentru el, oprirea întîmplătoare la anumite pasaje, fraze, cuvinte etc. etc. socotind „pasionantă" o astfel de operație. De ce cartea lui Joyce nu comportă o lectură sistematică? În primul rînd nu este scrisă în limba engleză; ci într-un idiom inventat de către Joyce prin altoirea (să spunem) pe tulpina limbii engleze, a numeroase cuvinte imprumutate limbilor franceză, italiană, germană, rusă și latină. În afară de aceasta folosește extrem de numeroase cuvinte compuse, după o necesitate a sa, proprie și irațională, precum și cuvinte rezultate din contractarea sau topirea altor două. (Astfel, exemplificînd cu un procedeu similar din Lewis Carroll, în loc de William și Richard, se obține prin „topire", Rilchiam). Alteori, Joyce topește patru sau mai multe cuvinte, rezultatul fiind, după expresia romancierului „cuvintele fermentate". Textul este presărat, în plus, cu numeroase onomatopee, din cele mai ciudate.

Nici personajele lui Joyce nu mai păstrează atributele tradiționale. O ființă poate trece în alta, printr-un transfer de substanțe, sau se poate desface, în evantai, în alte două, trei sau patru. Astfel, Shaun („eroul principal" al celei de a treia părți a romanului) devine, pe rînd: Jaun, Haun și Yawn (= căscat). Alt „personaj", Glugg, devine Shem și se „divide" în patru bătrîni (cei patru evangheliști), care la rîndul lor se divid în cei 12 apostoli. „Întregul limbaj din „Finnegan's Wake" — scrie Butor — este un fel de prefigurație a acelei stări către care aspiram ca limbajul să tindă. Limbajul lui Joyce este un vis asupra limbajului".

În materie de aspirații și visuri, fără îndoială că Butor este imbatabil! Noi ne declarăm învinși.

*

„Finnegan's Wake" este arhetipul romanului modern (sau modernist), propus de către Gaëtan Picon, pe baza unui fenomen, după cum se vede existent. Romanul său non-figurativ este romanul anti-realității, numele de roman fiind, în mod evident, desuet.

Expunerea lui Picon și exemplul citat comportă cel puțin două deducții esențiale:

1. Nu sîntem în fața unui fenomen inedit de „creație", cum spune criticul francez, ci în fața unei tipice acțiuni de distrugere a elementelor componente și a esenței romanului, prin irațional.

Fenomenul se integrează în mod desăvîrșit în universul distrugerii, universul mentalității burgheze contemporane. Și nu pot să nu amintesc, aici, de previziunea uluitoare a fenomenului de astăzi, făcută de către romanticul Karl Philipp Moritz (1756-1793) în „Jurnalul unui vizionar": „Pentru că nu am putut deveni creatori, ne-am făcut distrugători; am creat în contra-timp pentru că nu putem crea în sensul viitorului. Ne-am alcătuit un univers al distrugerii și, pe urmă, cu o dulce complezență am contemplat propria noastră operă în domeniul istoriei, al tragediei și poemelor noastre".

2. Ceea ce Picon numește „foarte modern" este extrem de vetust. Este clar că între modern și nou, nu poate fi stabilită o relație de identitate. Andre Maisonneuve, vorbind despre „Finnegan's Wake" spune că este „capodopera alexandrină a secolului nostru", amintind — spre comparație — pe Lycophron, care în secolul III î.e.n. pentru a compune o tragedie a inventat cel puțin o treime din lexicul folosit. (Hist. des litt. p. 507). Aș aduce analogia mai aproape de timpurile noastre. Joyce și toți aceia care văd în limbaj posibilitatea de a crea împotriva realității o anti-realitate, sînt romantici extrem de întîrziați, rezultați dintr-o ciudată resuscitare și traducere în practică a unor preocupări romantice. Astfel Georg-Chr. Lichtenberg visa un limbaj capabil să exprime tumultul senzațiilor obscure; Karl Ph. Moritz considera cuvintele ca semne arbitrare și ineficiente și aspira către o magie verbală, un limbaj avînd virtuțile muzicii și capabil să traducă senzațiile pe care cuvîntul obișnuit nu le poate exprima; el visa de asemenea o gîndire fără cuvinte; G. H. von Schubert în „Simbolica visurilor" declară ca limbajul comun este o limitare în calea către căutarea limbajului oniric, rămășița limbajului primordial și unic (înainte de apariția Babelului, care a creat confuzia limbilor) limbaj de origină divină, etc. etc.

De aici la Mallarmé, care cerea „să cedăm inițiativa cuvintelor" (Divagații: „Criza versului") și la Rimbaud care crea „halucinația cuvintelor" („Alchimia verbului") nu este decît un pas. Literatura decadentă occidentală traduce în practică, astfel, vechi aspirații. Singurul fapt inedit este trecerea de la aspirație la practică, dar este un fapt care măsoară abisul iraționalului și al decăderii.

Teoriile lui Picon și exemplele citate constituie cazuri limită ale „modernismului" occidental, ilustrînd însă perfect pericolul unei asemenea tendințe.

Există în exegeza noastră critică, în momentul de față, o mare fervoare pentru noțiunile de „modern", „modernism", „modernitate", etc. etc. Un autor nu este bun decît dacă este „modern", dacă nu este „modern" este neinteresant ș.a.m.d. Adepții acestei terminologii am sentimentul că vor să reînvie perimata dispută dintre „vechi și modern". În orice caz, termenul de „modern" este utilizat cu multă imprecizie și pericolul confuziei ideologice mi se pare iminent. „Modernul", în accepția decadentă occidentală, am văzut că este o altă expresie a invechitului, a iraționalului și anti-realului. Avem în terminologia marxistă un cuvînt cu mult mai clar și mai adecvat: nou. În timp ce „modernul" este împotriva realității umane și sociale și împotriva istoriei (așa cum ne arată clar literatura decadentă occidentală), nou este în perfectă consonanță atît cu realitatea pe care o trăim, cît și cu viitorul umanității. Nou este ostil vechiului (în cazul nostru „modernul"). Nou este forța rațiunii umane și rezultatul creator, constructiv, al efortului uman. „Modernul" apare (cum exemplele au arătat cu claritate) ca irațional și distructiv. Nou este numai actualul (în sensul temporalului strict și imediat); el poartă semnificația marilor idealuri umane și poate fi găsit oriunde și oricînd acestea se manifestă. Un „modern" dotat cu simț autocritic, ar putea spune, adresîndu-se marilor figuri umaniste, cu adevărat novatoare, ale culturii:

„S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul trece;
Noi sîntem iarăși trecutul, fără inimi, trist și rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!"

Ion Vitner

Citire și recitare

(Urmare din pag. 1)

zați în tabăra acelor pe care nu-i cred și nu-i pot stima? Revizuiți arta voastră! Așezați vălul delicat al măsurii peste emoția pe care urmăriți să mi-o transmiteți. Nu învîrtiți ochii în cap, nu vă bateți cu pumnul în piept, nu-mi spargeți timpanul cu strigătele voastre și nici nu vă stingeți vocea, ca și cum v-ați găsi în pragul morții. Dacă vreți ca emoția poeziei să mi se transmită, puneți-mă mai bine în situația de a o ghici, decît de a o primi manifestarea ei exagerată și suspectă. Facem parte dintr-o societate de civilizați și, la nivelul dezvoltării noastre, este suficientă și o simplă indicație, pentru a înțelege ce se petrece în sufletul unui om. Coborîți deci tonul, măsurați-vă gesturile, atenuați expresia emoției, fiți mai ponderați! În felul acesta, mă veți mișca cu mai multă siguranță.

De altfel, este cu totul falsă închipuirea că, utilizînd mijloacele dezaprobate mai sus, realizați starea de suflet a poetului. Cînd scrie o poezie tristă, poetul nu mai e așa de trist. Poezia este o artă și poetul este un artist. Experiențele poetului au putut fi sfîșietoare, dar în momentul în care a ajuns să le exprime, el a trebuit să domine materia emoțiilor sale pentru a face din ele o lucrare de artă. Judecată din singurul punct de vedere artistic, poezia este un sistem de mijloace: fiecare cuvînt, fiecare construcție a ei apare cu atîta potrivire în momentul lor, încît, ciitndu-le sau ascultîndu-le din gura altuia, ajunge să mă stăpînească nu numai emoția fundamentală a poeziei, dar și admirația pentru măiestria artistului care a compus-o. Cititori și recitatori, faceți-mă să simt și să apreciez această măiestrie. Nu iîți deci actorii poeziei, ci interpreții ei inteligenți. La baza citirii și recitării trebuie să puneți un act de înțelegere critică. Distribuiți astfel accentele, ridicați sau coborîți tonul, accelerați sau încetiniți debitul, încît să mă faceți nu numai să simt conținutul emoțional al poeziei, dar și să înțeleg ce a voit poetul. N-aveți acrul că sînteți o victimă strivită de emoție, ci un artist inteligent și pătrunzător care interpretați pe un autor. Intelectualizați arta citirii și a recitării.

Am citat, ca exemple, o poezie lirică. Dar chiar dacă este vorba de o narațiune, de un fragment dramatic sau chiar de o dramă întreagă, nu cred că situația trebuie să se schimbe. Un artist care recită narațiunea unei bătălii nu trebuie să mă facă să cred că mă găsesc în mijlocul grozăviilor ei, ci trebuie să mă facă să simt și să înțeleg cum a văzut-o poetul, care au fost mijloacele sale. Dacă nu veți face așa, prieteni artiști, riscați să obțineți rezultate cu totul neașteptate, absolut nedorite.

A venit pe vremuri în București (sînt foarte mulți ani de atunci) o actriță străină cu mare reputație, dar care se vede că nu se lămurise în legătură cu scopurile și metodele artei recitării. La un recital de poezie, a spus o baladă în care este vorba de un tînăr cavaler care se grăbește către logodnica lui; ielele îl înconjoară și vor să-l ademenească, dar cum el rezistă seducției lor și spintecă cercul vrăjit, ielele se răzbună: în zorii zilei întîlnește fantoma iubitei moarte și se prăbușește și el. Marea actriță, în loc să spună balada, a jucat scena: a dansat în jurul cavalerului, i-a adresat chemări mieroase, cavalerul a replicat cu mînie, a sărit cu calul său, apoi i s-a făcut părul măciucă zărind fantoma iubitei, s-a prăbușit. Nimeni n-a fost cuprins de groază asistînd la această scenă, dar o anumită veselie a început să se anunțe de la prima strofă și, cînd nenorocitul cavaler se prăbușea, toată lumea rîdea cu cea mai bună dispoziție.

Este probabil că un eșec de felul aceluia povestit aici provine din credința, destul de generală, că mai mult este totdeauna mai bine decît mai puțin. Mare eroare! Excesul trădează totdeauna scopul; sobrietatea îl slujește mult mai bine.

După ce am trimis redacției această însemnare, am asistat, la Teatrul Municipal, la un recital de poezie chineză. Ceea ce am auzit și văzut acolo mă obligă să revin. Mai întîi, inteligentul regizor G. Ghițulescu, simțind poate riscurile recitărilor, așa cum se practică de obicei, le-a încadrat într-un spectacol, le-a dat ordinea desfășurării unei acțiuni. A fost aproape o piesă, în tot cazul ceva mai mult decît o simplă seară de poezie. Apoi, mi s-a părut că actorii și-au spus rolurile lor cu măsură și demnitate, indicînd tocmai linia care trebuie să se generalizeze. Poate că, împreună cu tinerii actori, împărtășiți de la o cultură mai întinsă, se poate izbuti această reformă a recitării și chiar a întregii arte a spectacolului dramatic, atît de necesară în teatrele noastre.

Tudor Vianu

Constituirea Colegiului redacțional la revista „Viața românească"

Marți, 18 martie, a avut la redacția „Vieții românești" ședința de constituire a Colegiului revistei. Ședința a fost prezidată de academician Mihail Ralea, directorul publicației.

Colegiul constituit cu această ocazie are următoarea componență: academician Tudor Arghezi, academician Mihai Beniuc, academician Geo Bogza, Demostene Botez, Ov. S. Crohmălniceanu (redactor-șef), Lucia Demetrius, academician Iorgu Iordan, academician Atanasie Joja, Remus Luca, Aurel Mihale, Al. Philippide, membru corespondent al Academiei R.P.R., Marin Preda (redactor-șef adjunct), academician Mihail Ralea (director), academician Mihail Sadoveanu, academician Zaharia Stancu, D. I. Suchianu, Victor Tulbure (redactor-șef adjunct) și academician Tudor Vianu.

YVONNE HASSAN *„Zi de toamnă la plajă"*

MARXISMUL ȘI PREZENȚA ARTEI

(Urmare din pag. 1)

sociale și individuale, restabilind plinătatea omului.

Năzuința imanentă spre împlinire conferă artei demnitatea unei *prezențe necesare* în viața omului. Examinînd arta epocii sale și a trecutului, Marx a arătat că realizarea acestei funcții specifice artei nu depinde numai de geniul sau talentul artistului, ci mai ales de determinări trans-individuale, sociale, ale artei. Afirmarea unității diferitelor laturi și manifestări umane se exprimă în opera de artă pe plan ideal, în măsura în care existența concretă oferă temei pentru această sinteză. Cu referire la aceasta, notează Marx, în *Teorii asupra plus-valorii* (în legătură cu A. Storch), că societatea capitalistă este ostilă artei și poeziei. Marx n-a fost orbit de prejudecăți și n-a contestat existența unei variate și adeseori valoroase producții artistice în capitalism. Aici, e vorba despre cu totul altceva. Arta societății capitaliste nu poate da omului un mijloc de realizare subiectivă a plinătății umane, dacă în mod obiectiv orînduirea burgheză acționează în sens contrar, în direcția *dezagregării omului*, potențînd la maximum ruperea artistului de cetățean, a muncii de plăcere, a gîndirii de simțire, a activității de teorie, a insului social, redus la îndeplinirea unei ocupații oarecare de personalitatea ce se vrea afirmată multilateral. Am amintit cîteva din contradicțiile reflectate în arta societății capitaliste de la Goethe, Balzac, Thackeray pînă la Roger Martin du Gard, Thomas Mann, Gide, Malraux sau Camus. Opoziția dintre arta burgheză și cea socialistă se reflectă între altele în felul în care redau aceste contradicții sfîșietoare. Pentru arta burgheză ele constituie limite absolute ale condiției umane. Analiza sociologică marxistă a lămurit că aceste contradicții sînt generate de structura societății capitaliste, și în general a societății bazate pe proprietate privată, astfel încît atitudinea care se închide în prejudecata eternității lor contravine realității și condamnă la soluții utopice, irealizabile. Faptul că marii artiști sezisează în mod spontan asemenea contradicții, nu justifică ceea ce G. Lukács numește „triumful realismului" asupra prejudecăților reacționare ale artistului. Realismul vizînd esența contradicțiilor, caracteristice formei concrete a existenței omului ,nu va fi adecvat nici realității (care indică direcția depășirii lor în societatea socialistă) și nici năzuinței spre împlinire a omului pe care o exprimă arta, decît ridicat la nivelul înțelegerii modului de rezolvare efectivă a acestora. Aici nu ajunge „cinstea estetică lipsită de orgoliu", de care vorbește esteticianul ungur. Sezisarea contradicțiilor societății capitaliste la începutul veacului trecut de către Balzac —la care se referă Lukács în exemplificare — cu toată limitarea concepției marelui realist francez, era în adevăr, dovada unei înalte capacități artistice de *a descoperi* tendințe și tipuri caracteristice capitalismului. Balzac a surprins în faza embrionară aspecte ce se vor dezvolta complet abia după moartea lui Lafargue îl numește, de aceea, pe bună dreptate, un „creator de tipuri profetice". Generalizînd acest exemplu în principiul supra-temporal de „triumf al realismului", căderi în greșeala de neiertat de a confunda realitatea din timpul lui Balzac cu realitatea epocii noastre. Sîntem *după* apariția marxism-leninismului, *după* victorioasa Revoluție din Octombrie, *după* extinderea socialismului de la o singură țară într-un *sistem* de state socialiste, *după* apropape un secol de mișcare muncitorească revoluționară, Scriitorul burghez care nu vede aceste tendințe și realități decisive pentru vremea noastră, mai trebuie oare admirat fără rezerve pentru oglindirea contradicțiilor sezisate încă de Balzac? Viziunea lui poate fi *realistă* dacă neglijează forța reală care duce către depășirea acelor contradicții? Limitarea lui la redarea contradicțiilor societății capitaliste și ale individului fără a indica sau sugera tendințele obiective ce acționează în vederea soluționării lor constituie un element de denaturare a configurației autentice a epocii. Opacitate intelectuală și insensibilitate sentimentală, rezultînd dintr-o poziție anti-realistă determinată de identificarea apologetică a artistului cu lumea capitalistă.

Analiza făcută de Marx fenomenului artistic, fenomen istoric, pune în lumină funcția anti-artistică a ideologiilor reacționare. În ansamblul operei și în procesul creației, pozițiile ideologice reacționare acționează ca frîne ce împiedică artistul nu numai să înțeleagă și să simtă realitatea, ci să o și înregistreze cu „cinste estetică lipsită de orgoliu". Iluzia autonomiei conștiinței (nu numai a gîndirii sau cunoașterii) introduce în artă un element de dezagregare. El constă în a considera ideile, sentimentele, dorințele, ca avînd temeiul lor în conștiință, transformîndu-le în principii atemporale, scheme veșnice. Privind și simțind lumea prin prisma acestor categorii ale conștiinței învestite cu autonomie absolută, artistul de fapt nu mai sezisează realitatea, ci doar propriile sale categorii ale conștiinței. O astfel de perspectivă e deformată și compromite autenticitatea artei. Luînd un exemplu extrem, ce valoare artistică poate avea menținerea unor categorii de sensibilitate proprii, să spunem, ritmului de viață de pe vremea diligențelor? Ce poate sezisa ea din viața noastră actuală de o intensitate incomparabil mai mare? Dacă anacronismul unor astfel de poziții este evident, de ce am considera cu altă măsură sensibilitatea îndreptată exclusiv spre trăirile proprii, caracteristică egotismului burghez? Incapacitatea de a vibra în fața a ceea ce e nou în epoca noastră, iluzia autonomiei conștiinței, gîndirea în marginile clișeelor ideologiei burgheze, îl lipsesc pe artist de instrumentele de neînlocuit ale creației sale. Aici, cum arătam, nu mai ajută dorința *sinceră* de a sezisa esențialul. *Putința* de a o realiza este condiționată de adoptarea unei poziții ideologice, teoretice, a unei sensibilități proprii pentru a putea pătrunde în miezul fenomenelor umane. Situarea pe o poziție ideologică avansată devine, astfel, acel factor formativ care orientează creația și reprezintă axa în jurul căreia se cristalizează opera.

De aceea, încă Marx a înțeles partinitatea ca moment constitutiv al artei, intern și *funcționînd cu semnificație specific artistică*. Ea înseamnă garantul *autenticității* viziunii artistice. Desigur, ea nu suplinește nici talentul, inspirația. Dar în condițiile existenței talentului artistic, partinitatea îl poate potența prin sporul de autenticitate cu care investește opera, reflectînd epoca prin prisma celei mai avansate poziții cucerite de umanitate.

În lumina ideilor estetice ale lui Marx, fenomenul artistic își dezvăluie specificul, complexitatea și amploarea, ca mod de afirmare a însăși esenței noastre umane, concrete, istorice.

În perspectiva deschisă de Marx, *prezența artei* dobîndește sensul unei permanențe umane, cu atît mai certe cu cît se integrează mai adînc în existența și lupta de eliberare.

Pavel Apostol

MOMENTUL LITERAR

(Urmare din pag. 1)

Celelalte nume ca Stancu, Maria Banuș, Petru Dumitriu, Camil Petrescu, Alfred Sperber, Eugen Jebeleanu, Cezar Petrescu, Kovacs Gyorgy, Marcel Breslașu, Nagy Istvan, Eusebiu Camilar, Titus Popovici, Cicerone Theodorescu, A. E. Baconsky, Aurel Mihale, Mihail Davidoglu, Mihu Dragomir, Eugen Barbu, Francisc Munteanu, o parte dintr-o listă glorioasă — sînt de mult înscrise în inima cititorilor și nu rareori numele lor au răzbătut peste țări și mări. Calitatea acestei literaturi este nu numai de a întruchipa în imagini noi artistice trecutul și prezentul și de a pune în cîntar vechiul și noul pentru înalta prețuire a ceea ce s-a făcut măreț altădată și ceea ce se clădește mai durabil și mai impunător astăzi, ci și de a cultiva legitima ură și simțămîntul unei drepte apărări a ceea ce am realizat de tot ceea ce ne este potrivnic.

— Ne-ați vorbit numai despre prozatori, poeți, dramaturgi. Cum și dv. ați practicat critica literară, sînt convins că ați avea de adăugat ceva și despre aceasta, cu atît mai mult cu cît ea se află în prezent în centrul unei atenții speciale.

— Critica noastră, deși numai în parte meritată această obiecție, n-a reușit să valorifice întotdeauna și cu exactitate ceea ce constituie esențialul literaturii noi: actualitatea și patriotismul ei. Una din cauze este dăinuirea, ici-colo, a unei vechi mentalități cosmopolite, la modă cîndva la noi în țară; altă cauză este că literatura realistă și patriotică necesită, din partea criticului, nu numai capacitatea de a compara o lucrare nouă căutîndu-i asemănare cu altele vechi, ci și de a compara, cu modelul ei de acum: realitatea nouă în desfășurarea istorică, lucru nu tocmai ușor; a treia cauză este că nu rareori cîte un critic, îndopat cu substanțială hrană cărturărească, nu totdeauna proaspătă, uită cui se adresează cărțile noastre și, în loc de criteril obiective, folosește ca unitate de măsură pentru judecarea operei literare gustul său format și de multe ori deformat prin lecturi irelevante. Aceasta nu e o situație generală, iar în ultimul timp cărți cu un bogat și nou conținut patriotic, cum este bunăoară volumul de povestiri „Nopți înfrigurate" de Aurel Mihale s-au bucurat de o dreaptă prețuire. Sînt însă și abateri de la această cale. Se întîmplă uneori ca vreunul sau altul din critici să alunece pe panta falselor aprecieri, cum este cazul lui D. Micu într-o confuză și răuvoitoare recenzie despre ultimul volum de versuri al lui A. E. Baconsky. Nu de mult, apoi, în „Contemporanul", Radu Popescu, un versat cronicar și un perspicace critic literar, a încercat să discrediteze complet poemul „Odă pămîntului meu" al lui Mihu Dragomir, aruncînd o trîmbă de ceață peste toată activitatea poetului din ultimii vreo 14 ani. Mihu Dragomir este unul din poeții în ale cărui versuri sufiul patriotic, ca și la Victor Tulbure, ca și la Cicerone Theodorescu, este o coordonată care îl definește. Că un poet nu se ține mereu pe linia ascendentă, se poate. Nici vulturul nu zboară mereu la aceeași înălțime și nu urcă necontenit. Însă Radu Popescu pune în îndoială însuși avîntul patriotic al poetului. Argumentația, pe bază de citate, este de așa natură încît se aplică la orice poet din trecut sau din prezent.

— Referindu-mă din nou la propria dumneavoastră activitate mai veche de critic literar, v-aș mai întreba ce opinii aveți despre sarcinile criticii literare în cadrul literaturii noastre noi.

— Funcțiunea principală a criticii, care în ultimii ani a înregistrat importante succese pe drumul prin pialității și al aprecierii artistice competente, astăzi trebuie să fie tocmai de maximă valorificare și mai ales de îndrumare a literaturii de actualitate și patriotice, fără a înlocui ratiunea și simțul critic cu cădelnița și cu busuiocul. Numai astfel criticul poate fi și el, ca și scriitorul, o expresie a năzuințelor milioanelor de oameni ce muncesc și care vor ca viața să le fie sigură și demnă, fără exploatare și fără războaie. Criticul să nu fie ca Păcală, care gonește musca pălind omul în frunte cu muchia toporului.

De altfel, dragostea de actualitate și spiritul patriotic sînt și atribute ale criticii noastre, ca și ale literaturii în general.

Paul Georgescu

VASILE BABOIE *„Copil"*

Gr. Alexandrescu într-o ediție nouă*)

„Creatorul poeziei moderne a românilor", așa cum l-a numit N. Iorga pe Gr. Alexandrescu, a avut parte de un rînd de excelenți editori postumi începînd cu Emil Gîrleanu, acum cincizeci de ani, continuînd cu Victoria Ghiaciou, în 1940 și sfîrșind cu I. Fischer, căruia i s-a încredințat editarea într-un cadru mai larg a operei marelui precursor. Întîiul volum, recent apărut într-o prezentare tehnică excepțională, cuprinde poeziile originale și anume culegerea **Suvenire și impresii, epistole și fabule**, după ediția din 1847, apoi poeziile întîia dată publicate în ultima ediție dată de autor în 1863, sub titlul: **Meditații, elegii, satire și fabule**, iar în anexă: poezii tipărite numai în ediția 1832 și 1842, poezii tipărite în periodice, poezii netipărite de autor, poezii cu autenticitate nesigură, fragmente, poezii populare. Bogatul aparat critic de note și variante e urmat de un glosar, de un indice cronologic și de un indice alfabetic al poeziilor, precum și de tabla ilustrațiilor. Editorul foarte informat duce mai departe cercetările mai vechi ale izvoarelor poetului, cu o precaută metodă comparatistă. Volumul următor va întregi publicația cu: „proza literară (**Memorialul de călătorie** și schițele publicate prin ziare), articole alese, corespondența generală (...), precum și volumele de traduceri menționate mai sus" (**Eliezer și Neftali** de Florian, **Alzira** și **Meropa** de Voltaire). Editorul a avut să rezolve mari dificultăți de ordin filologic, în legătură cu limba și ortografia autorului. Se știe că nici una, nici alta nu erau constituite mai acum o sută de ani. Scriitorii se lăsau atrași de curentele lingvistice succesive, care deformau atît aspectul ortografic, cît și structura cuvintelor. La Grigore Alexandrescu problema se mai agravează prin suspiciunea oarecum generalizată asupra valabilității ediției din 1863. Poetul suferise cu trei ani înainte un acces de alienație mintală, la întoarcerea sa de la Focșani, unde se însurase cu Raluca Stamatin. Fusese pus sub interdicție, la cererea unui frate, dar măsura se ridicase după vindecarea neîntîrziată a pacientului. Din păcate, intervenii un incident, după doi ani, între poet și primul ministru, N. Kretulescu, care-i retrăsese un post de altfel onorific la Eforia Spitalelor Civile. Marele personaj, un bărbat cu însemnate merite științifice în mișcarea noastră medicală, dimpreună cu un alt eminent medic, doctorul Davila, ordonă o anchetă medicală, iar raportul comisiei, în doi peri, fu dat publicității. Așa se stabili oficial neresponsabilitatea mintală relativă a marelui scriitor, tragic echivoc cu repercusiuni morale mai profunde asupra nefericitului Gr. Alexandrescu, decît însăși boala. Faptul că autorul a mai trăit 25 de ani după accident, că n-a avut nici o recidivă calificată, că și-a continuat activitatea literară, cu puteri de creație scăzute chiar înaintea unicei crize, ne îndeamnă a respinge categoric versiunea unui morb incurabil și eticheta infamantă care l-a eliminat pe marele poet din viața publică. Nu aceeași e însă părerea semnatarilor prefeței și a notei editoriale. Cel dintîi, Silvian Iosifescu, vorbește de „boala din care (Alexandrescu) nu și-a revenit", boală „care avea să-și lase urmele asupra inteligenței și creației lui", deși „nu se poate vorbi de o totală absență și de istovirea bruscă a creației". Iar I. Fischer, în considerentele care-l duc la concluzia respingerii retușelor făcute de poet în ediția din 1863 asupra poeziilor mai vechi, afirmă următoarele: „în acea epocă, poetul se afla într-o perioadă de grav declin, de diminuarea forțelor sale intelectuale, ceea ce nu este lipsit de importante consecințe pentru conținutul și forma ediției".

Ediția îngrijită de poet în 1862 — 1863, după un exemplar în posesia noastră, dedicat de autor „Domnului D. Gusti, suvenir" și semnat „autorul", poartă data 20 iunie. Pe cît e de frumoasă această tipăritură încă, executată la unul din cei mai buni tipografi din București, Ștefan Rassidescu (sic), pe atît e întrucîtva viciată de greșelile de tipar. Pe același exemplar, autorul a corectat numai două: una, ușor reparabilă de oricine, în ultimul rînd al Memorialului, **Servera** în loc de **Sever**, cealaltă, la pag. 158, D-nei M. C. (Maria Cantacuzino), la versul 4: imagini în loc de omagiuri, — eroare conservată în toate edițiile ulterioare. De bună seamă, numărul prea mare al greșelilor de tipar impune multă grijă editorului modern. Nu sistem însă de părere că ea nu trebuie luată în seamă, cu privire la vechile poezii ale lui Gr. Alexandrescu, pe care le-a cuprins în această culegere, remaniindu-le. Editorul, punînd în balanță o serie de motive care l-au determinat la respingerea textelor revizuite, afirmă cu o bună credință care-l onorează: „Latinizarea textului poate fi un argument, dar nu cel hotărîtor". În afară însă de regretabilul dublet „angel" pentru „inger" ridiculizat de Caragiale la posteritatea lirică a lui Gr. Alexandrescu și de „rezbel" pentru „războiu", celelalte latinisme sînt moderate iar astăzi curente și editorul conclude cu justețe: „Trebuie să remarcăm însă că nici în această epocă Alexandrescu n-a depășit limitele impuse de bunul simț". Rămîn considerentele de neglijență conjugată, a autorului și a culegătorilor și criticabila distribuire a materialelor, la rubricele diferite. Nu le socotim suficiente pentru justificarea înlăturării parțiale a ediției. Să trecem însă în revistă unele îndreptări valabile aduse de autor în primele trei poeme din noua ediție, îndreptări consemnate de editor numai la note și variante. La **Trecutul la mănăstirea Dealului.**

Lecțiuni superioare:

versul 12: „să privesc" (conj.) în loc de „se privesc".

v. 59: Tîrgoviște pentru Tîrgoveste.

v. 63: „să o cinstim" pentru „se o cinstim".

v. 65: „jertfe" pentru „jărtfe".

Variante:

v. 12: „Pe murii mănăstirei, și'n vale să privesc", — murii în loc de dealul. Cuvîntul e folosit și de Eminescu, pentru ziduri.

v. 14: „S-a cărui origină în secoli s-a răpus" (secoli pentru veacuri).

v. 26: „Lăsă urmele sale blestemul unui sînt" (sînt pentru sfînt, formă veche, încă în uz, în popor).

v. 44: „Intră o jună doamnă, frumoasă și fugind" (pentru tînăra doamnă).

v. 55: „Astfel ziceau, și timpul un pas a mai făcut" (timpul pentru vremea). La **Umbra lui Mircea la Cozia.**

Lecțiuni superioare:

v. 7: „se strecoară" pentru „să strecoară" (pron. reflex.)

v. 9: „se desvelește" pentru „se desvăleșe".

v. 20: „să fie" pentru „se fie".

v. 63: „jelesc" pentru „jălesc".

Erori îndreptate:

v. 44: „lapte ce l-au strălucit" în loc de „l-a".

v. 53: „groaznic" în loc de „groznec".

Variante:

v. 23: Traian **glagia** (în loc de cinste a) Romei ce se luptă cu Natura.

Ritmul defectuos în ambele forme: corect ar fi fost: **glorie a.**

v. 30: De la fii ai Romînieĭ (în loc de fiii) care în o ai cinstit.

v. 49: Au trecut timpii aceĭ, timpi (vremile-acelea, vremi) de lapte strălucite. Varianta defectuoasă ritmic, corect: „timpii aceia, timpi"; — greșeala poate fi imputată tipografului.

La **Răsăritul lunei la Tismana.**

Lecțiuni superioare:

v. 3: privelișce pentru privelișe.

v. 4: a admira pentru admira (străinism de la ammirare).

v. 9: talciocle pentru talciocle.

v. 15: stăjănire pentru stejănire.

v. 26: șoapele pentru șoapte.

v. 28: vîjelii pentru vîjîiu.

v. 35 eraa pentru era.

v. 66: propășiri pentru propășiri.

v. 36: „Șoaptele, adînci murmure ce ieșu viață (viață) în pustiu". Însemnată restabilire de sens: „a lua viață" înseamnă a înviețui pustiul, în timp ce „a lua viața" înseamnă contrariul, a suprima orice viață în pustiu. Sagacelui editor îi a scăpat contrasensul din ediția „de bază" de la 1847, față de intenția autorului și a conservat greșala de tipar.

Variantă.

v. 2: A copilei dulce (iubitei mele) frunte cu vii umbre colora.

Din această „scurtare", — pe care din economie de spațiu nu o putem lărgi, — reiese limpede că autorul care și-a revizuit textul, renunțînd la fonetisme provinciale, corectînd despărțiri artificiale, restabilind acordul gramatical, introducînd variante bine cugetate (ca acea restrîngere a generalizării: fiii Romîniei, în loc de Romîniei, referitoare la ei și la Ghica, excursioniștii de la Cozia din anul 1842), era în deplinătatea facultăților lui mintale. Conservarea formelor provinciale și a unor terminații învechite, ca grăznec și talnec, vin să ne mențină în 1847, nu mi se pare justificată decît printr-un respect cu totul exagerat față de o ediție în general mai îngrijită dar nu impecabilă. Ediția din 1863, consultată cu atenție din pricina greșelilor de tipar și pentru îndreptarea lor, confruntată cu precedenta, ni se pare valabilă, întrucît oglindește evoluția filologică și estetică a unui mare poet, care și-a revizuit producția mai veche în genere cu justețe și cu un instinct artistic neștirbit.

Nu sîntem de acord cu opinia asupra urechii muzicale a lui Gr. Alexandrescu și nu ne lăsăm convinși de unele note în subsol, care justifică schimbarea de accent făcută după pronunția grămadă sau înțeleasă a cuvîntului de origină. Gr. Alexandrescu ne oferă paradoxul prozodiilor între memorabile elogii muzicale, cu aminteirea cadențe lamartiniene, și aritmiile celor mai supărătoare. Poetul lucrase o poemă cu metru iambic, dar nici nu știm pînă la capăt. Trece la alta, cu metru trohaic, dar nici pe aceasta nu l-a dus multă vreme. Se vede că îi întrerupea lucrul și nu-și regăsea ritmul originar, la el ca la mulți alți poeți neconștient, cu toată intelectualitatea înaltă a gîndirii lui.

În prima poezie citată, iată două versuri care se împerechează logic și prin rimă:

„Oricum va fi, mi-e scumpă cetatea
ce-a domnit,
O iubesc căci e tristă și căci a
suferit". (pag 68, v. 35—36).

Întîiul vers e de o muzicalitate desăvîrșită și începe iambic paragraful. Al doilea vers e simplă proză, de o urîțenie care nu mai trebuie relevată, iar dacă ar fi să începă iambic, ar cere accentul tonic imposibil: „O iubesc" etc.

Încă un exemplu? Să-l luăm îndată mai sus, cu alt cuplu de versuri:

„Căci mii de glasuri stinse d-al
tiraniei fier
În strigări dureroase s-au înălțat
la cer". (v. 31—32).

Iarăși întîiul vers, iambic, sună fără greș, dar al doilea, mai bun decît corespunzătorul din citatul precedent, nu poate fi accentuat similar: „în strigări"!

Eliade, în vremea cînd îl dăscălea pe Grigore Alexandrescu, care avea să-l depășească în poezie, simțise punctul slab al învățăcelului său, dar nu l-a putut corecta neajunsul.

În numărul viitor, vom continua examinarea acestei foarte meritorii ediții.

Șerban Cioculescu

*) Opere, I. Poezii: Ediție critică, note, variante și bibliografie de I. Fischer, studiu introductiv de Silvian Iosifescu. 1957. ESPLA, in-8, 602 pag.

VASILE KAZAR „Butinari"
(Din seria de 12 desene „Pita de mălai")

Luni 17 martie a.c. a încetat din viață tovarășul Ion Boldici, membru al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

ORIZONTURI NOI ÎN FILM

Către sfîrșitul lunii acesteia se va întruni la București comisia internațională a cinematografiilor din țările socialiste, spre a stabili datele concrete ale Congresului filmului, pe care-l vom găzdui în Capitala țării la toamnă.

Filmul românesc a dobîndit, în vremea din urmă, un număr de succese pe plan internațional care, dacă se poate spune, i-au răpit un „avantaj". Acela de a i se mai acorda circumstanțe atenuante pentru tinerețe. Cu puține excepții, acesta este și cazul cinematografiei unor țări prietene, cu o experiență relativ mai avansată. În situația prezentă, cinematografia țărilor socialiste poate și trebuie să se ia la întrecere cu cele mai bune țări producătoare de filme de pe piața mondială. Festivalurile internaționale din ultimii ani au confirmat, cu strălucire, această posibilitate, deschizînd o nouă perspectivă filmelor lumii noastre.

Această perspectivă, bazată pe cooperarea și emulația creatoare, a stat la temelia dezbaterilor primei Conferințe a cinematografiei din țările socialiste, ținută la Praga, în cursul lunii decembrie, cu o participare reprezentativă: U.R.S.S., R.P. Chineză, R.D. Germană, Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, R.P.D. Coreeană, R.P. Mongolă, Romînia și o delegație de observatori din Iugoslavia.

Rapoartele și intervențiile numeroase de vorbitori cu greutate, din toate țările, au pus mai bine în lumină necesitatea, importanța și principalele probleme teoretice ale creației de filme, trecînd-se apoi la stabilirea unor baze concrete de colaborare pentru viitorul cel mai apropiat. Zile și seri întregi, o atmosferă și jumătate, hotelul internațional „Druzba" („Prietenia") din Praga a găzduit discuții vii, vioiciuni ale ultimelor prejudecăți și multiple schimburi de păreri între cei 75 de cineaști prezenți, în jurul cărora roiau membrii remarcabilului aparat tehnic al cinematografiei cehoslovace, organizatoarea conferinței.

În afara sarcinilor directe asumate în cadrul delegației române, atras de frecvența referirilor, în majoritatea alocațiilor la „artele surori" ale filmului, am întreprins, printre colegii străini, autori ai unor filme de seamă, un fel de „anchetă internațională" (apărută, parțial, în „Contemporanul" și „Utunk") cu privire la relațiile actuale dintre: film și literatură, film și pictură, film și teatru. M-a interesat în special raportul dintre aceste din urmă două arte, ale căror taine mă străduiesc, cu pasiune, să le deprind. În legătură cu aceasta, am avut fructuoase conversații cu regizorul sovietic Kozințev (colaboratorul lui Cerkasov în „Don Quijotte"), și cu cineaștii chinezi Cen Li-tin și Cen Cian-mai, ale căror păreri și experiențe în specificul național al artei spectacolului mi-au stîrnit o deosebită luare aminte.

Contribuția românească la lucrările Conferinței de la Praga a fost utilă și eficientă, atît prin raportul prof. George Macovescu, directorul general al cinematografiei noastre, cît și prin contactul permanent, pe idei și probleme, cu personalitățile proeminente ale tuturor delegațiilor. De aceea propunerea delegației noastre de a găzdui la București următoarea conferință a cinematografiei din țările socialiste, cu o participare internațională mai largă, a fost primită cu unanimă căldură.

Una din problemele cele mai ireale durabile, în legătură cu perspectiva filmelor țărilor noastre, a fost aceea a internaționalismului, a avantajelor și dezavantajelor pe care le prezintă prezența directă a cetățenilor și cooperatorilor acestui gen, de origine italiană, de către unii dintre creatorii noștri. Prezentarea unor filme de acest gen, realizate de regizori și scenariști din cîteva țări (Ungaria, R. D. Germană, U.R.S.S. și altele), a servit ca arenă a unui schimb fructuos de opinii. S-a insistat asupra ideii că „artă nu aruncă să satisfacă o necesitate, ca alimentele o alta". Și a fost împărtășită declarația lui Mihail Romm, care, aducînd un omagiu școlii lui Zavattini, cineastul italian binecunoscut (al cărui interviu publicat în „L'Humanité" a circulat pe culoarele conferinței), a exaltat marea tradiție a operei lui Eisenstein și Dovjenko, spunînd: „O bună bucată de vreme, noi am pierdut exact ceea ce neorealiștii italieni au luat bun din realismul nostru: aprofundarea vieții de toate zilele".

Un înalt exemplu de prezență artistică în actualitate a cinematografiei sovietice, ilustrînd excepționala ei adaptare la exigențele cele mai înalte ale spectatorului contemporan din toate țările, a fost filmul „Zboară cocorii", de Kalatazov, care (după părerea generală) va cîștiga laurii festivalurilor internaționale ale anului acestuia. Filmul acesta și altele ca el, demonstrează că sentimentul modern al progresului nu înseamnă neapărat „occidentalism", că piața occidentală poate fi cîștigată, într-un viitor apropiat, de filmele noastre, deoarece formele noastre de viață sînt forme superioare, dar că aceste forme noi cer un nivel superior de expresie artistică.

Ideea unui „Hollywood al socialismului", întrevăzută într-un fel de Zavattini, a cîștigat, la conferință, adepți entuziaști. Și, spre mîndria noastră, cîțiva stimați cineaști străini au indicat, în acest scop, Bucureștiul.

Prima întîlnire a cineaștilor din țările socialiste a constituit un început foarte promițător, pe care îl va dezvolta următoarea conferință, la toamnă, în capitala Republicii Populare Romîne, cînd am convingerea că recolta de filme românești a anului în curs („Erupția", „Dincolo de brazi", „Ciulinii Bărăganului", „Se ridică ceața", s.a.) va ridica prestigiul cinematografiei la un nivel corespunzător celui dobîndit de prezența internațională a țării noastre ca factor de pace și de cultură democratică.

Pînă atunci, pe cineaștii noștri îi așteaptă confruntarea de la Cannes și Karlovy Vary și gala filmului românesc de la Paris.

Mihnea Gheorghiu

CRONICA DRAMATICĂ

„Arborele genealogic" de LUCIA DEMETRIUS

(Teatrul Național „I. L. Caragiale" — Studio)

Mezalianțele au făcut strălucită carieră în dramaturgia europeană de după 1900, prelungind într-un cadru pasional dezlegat de vechile canoane, conflictul romantic al iubirilor zădărnicite de legile aspre ale unui regim de castă. Bineînțeles, tratarea temei exclusiv și intensiv pe versantul sentimental a dus repede la fixarea unui tipar stereotip care a schematizat incurabil producțiile de acest gen. De obicei fata nobilă descoperea în amorezul fără blazon mari calități morale adăugate unei construcții fizice de o remarcabilă robustețe. A apărut și a persistat în aceste drame ideea salvării vechilor familii prin inocularea sîngelui proaspăt, înălțerăt al castelor inferioare. În literatura noastră dramatică, tema a cunoscut o amplă tratare în primele două decenii ale secolului, la unii dramaturgi astăzi uitați, ceva mai tîrziu, în opera dramatică a lui Camil Theodorian.

„Arborele genealogic" de Lucia Demetrius, are meritul că relevînd, astăzi, conflictul stîrnit de pătrunderea unei fete de țăran într-o familie boierească, tratează materialul dramatic sub aspect ideologic și într-un climat care stabilește limpede sensul social al problemei. Este lesne de observat că autoarea piesei nu creează personaje inedite, necunoscute dramaturgiei noastre. Suzana Manea-Voinești, stăpînă cu tîfne și înalte principii, mergînd pe linia „boierilor de baștină" legați de moșie și obiceiurile pămîntului (din familia literară a lui Miron Iuga), ca și Alecu Băleanu, aristocratul sărăcit și îmbătrînit în berbantlicuri, ne sînt bine cunoscuți. Cuplul Vardari, odrasle boierești rizgîiate și imorale (el cu monoclu, ea cu isteticale) sau bătrîna slugă credincioasă Maranda, au condimentat nu o dată creații dramatice mai vechi. Populîndu-și piesa cu asemenea personaje, Lucia Demetrius le urmărește reacțiile în vremea noastră, încearcă să le verifice rezistența în lumina actualității. Unui vechi conflict construit artificial, pe o bază etică falsă, autoarea „Arborelui" îi descoperă suportul social și, astfel, înțelesuri noi. Fata de țăran care se căsătorește cu Dragoș Manea-Voinești este purtătoarea de cuvînt a idealurilor eticii comuniste. Ea se angajează în discuții aprinse de idei, intenționînd cu naivitate s-o convertească pe bătrîna Suzana la un nou crez moral. Cu oarecare întîrziere masca austeră a Suzanei va fi smulsă cu o bruschețe salutară și astfel finalul piesei va putea să consemneze prăpastia adîncă dintre două concepții deosebite cu privire la viață și fericire. Dragoș Manea-Voinești, tînăr savant talentat, cu manii nobiliare adînc înrădăcinate, va ține, în cele din urmă, pentru principiile etice ale socialismului, urmînd îndemnurile tinerei sale soții.

Este incontestabil că Lucia Demetrius a ajuns la o formulă dramatică în care interesul pentru dezbaterea ideologică este strîns legat de pasiunea creării unor tipuri memorabile. Cele mai de seamă izbutiri ale piesei se găsesc, astfel, pe plan caracterologic. Ținuta și morga Suzanei sînt întreținute de textul piesei cu dibăcie, în vreme ce comicul savuros al apariților lui Tante Duky, caracterizează substanțial personajul. Față de galeria „vechilor", colorată cu generozitate în tonuri semnificative, făptura Laurei, care dă glas în piesă ideilor înaintate, apare, pe nedrept, simplificată și discursivă. O sumară comparare a perechii Mariana-René Vardari, stigmatizați în acvaforte, cu cuplul Dragoș-Laura evidențiază artificialitatea celor din urmă, în ciuda sarcinilor covîrșitoare care le-au fost repartizate în ansamblul dramatic al piesei.

După cum ne mărturisește în caietul-program, Lucia Demetrius a dorit să realizeze în „Arborele genealogic" o viguroasă demascare a acelor oameni care au stăpînit în trecut și „ a căror sensibilitate și bunăvoință grațioasă izbuteau să te facă să te simți fericit de mic, cumplit de neînsemnat", oameni care „exploatau cu amabilitate, pretindeau, apăsau și la nevoie mîngîiau". Se poate spune că autoarea s-a apropiat de obiectivul propus mai ales pe plan portretistic, prin trăsătura sîmbetă, în textul scris pentru acestea, a personajelor de asemenea speță. Bineînțeles, aceste portrete ar fi cîștigat un alt relief, la tensiunea unei înfruntări cu oponenți viguroși și pe deplin viabili.

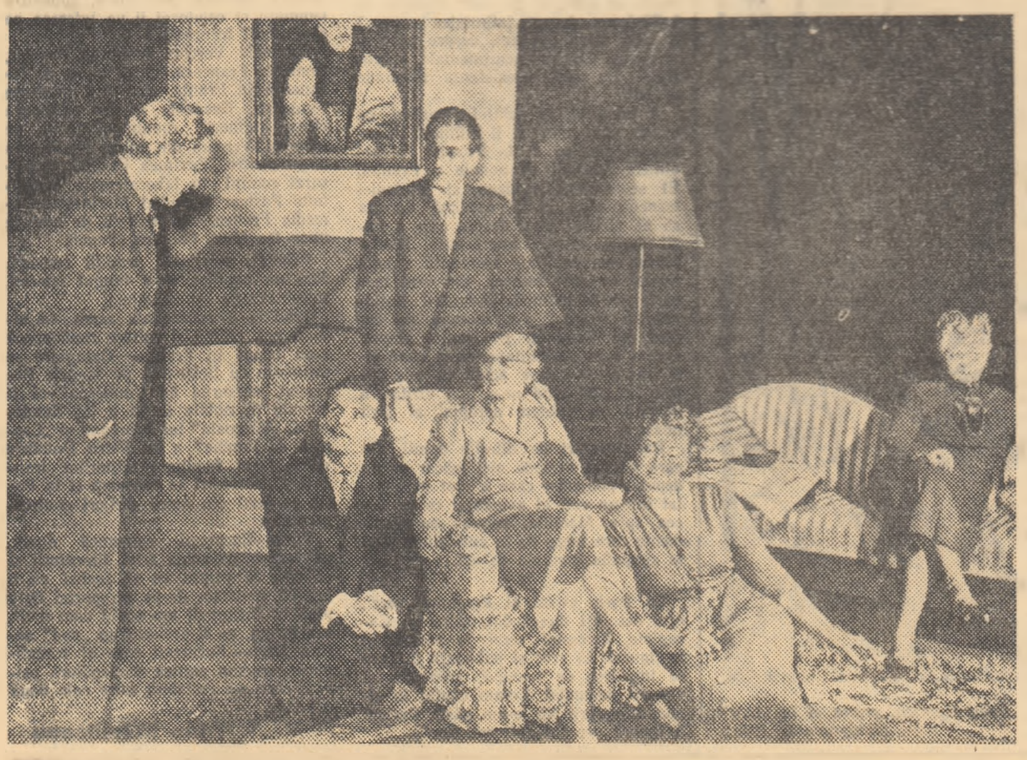
Oricum, „Arborele genealogic" poartă amprenta unei combativități remarcabile, stîrnită de un ucigător dezgust pentru peisajul moral al vechilor clase, condamnate de istorie.

★

Realizarea atmosferei vetuste a conacului Manea-Voinești a creat piesei un cadru excelent la Studioul Teatrului Național. Într-un decor cu elemente simple, regia (Moni Ghelerter) a realizat o ambianță remarcabilă, la care participă mobila grea, întunecată, și scara de o rusticitate pretențioasă, lumina obosită a amurgului și mișcarea lentă a întregii asistențe.

Cum era și firesc, directorul de scenă a acordat cel mai mare interes reliefării contrastului dintre cele două lumi care se înfruntă. Urmînd indicațiile textului, el a apăsat mai cu seamă pe latura reprezentării caracterului anacronic al vieții de conac boieresc, lăsînd tumultul vieții noi să răzbată în răstimpuri și atunci, în surdină. Este greu de apreciat contribuția Aurei Buzescu la reușita spectacolului. Prezența marii actrițe luminează magic contururile piesei și ale replicilor virtuți nebănuite. Aura Buzescu nu s-a lăsat captivată de aerele distinse, aproape sacerdotale, ale Suzanei Manea-Voinești. Dincolo de mișcările aristocratice ale stăpînei clanului, spectatorul a putut urmări zvîcnirile firii sale mîndre și aprinse, iar în meandrele vocii mîngîietoare s-au auzit, nu o dată, reflexe neașteptate, mărturisind un caracter ardent, stăpînit cu deosebită pricepere. Eugenia Popovici, Dina Cocea și Alfred Demetriu au valorificat cu măiestrie rolurile ce le-au fost încredințate. Apariția Elenei Sereda în rolul Laurei Ciobanu ne-a reamintit că acestei actrițe, utilizată aproape exclusiv în pale apariții cu text plat, i s-ar cuveni marea verificare scenică de atîta vreme așteptată.

V. Mîndra



Aura Buzescu, Dina Cocea, Eugenia Popovici, Geo Barton, Alfred Demetriu, Al. Demetriad într-o scenă din actul III

NOTE

O culme inversă

După ce ne-a demonstrat, în „Păunul de aur", că poate scrie un roman istoric mediocru, O. Pascaluță a tînut să ne încredințeze — și în nuvela „Echinox" a și reușit — că poate scrie mult mai prost. Nuvela „Echinox" este remarcabilă prin vulgaritatea gîndirii, vulgaritate care — ce e drept! — este echivalată de aceea a exprimării. O vulgaritate multilaterală în care unitatea dintre fond și formă nu se rupe. O vulgaritate polivalentă care încearcă să murdărească toate domeniile spirituale, teoretice și practice, pe care le atinge. Autorul reușește să se mențină neîntrerupt la cel mai de jos nivel al înțelegerii și expresiei, ceea ce constituie, firește, un merit deosebit.

O. Pascaluță își vrea eroii intelectuali, și anume pictori. Problemele de creație artistică, delicata și complexa psihologie a creației, problema iubirii, amiciției, dar ce probleme nu atinge și nu frămîntă iscusitul autor, ce simțăminte umane nu face el a freamăta! Nivelul de gîndire și simțire:

„Drept răspuns Lascu izbucni într-un rîs nefiresc, de om beat sau nebun. Dimitrie îi așteptă să termine, apoi îi spuse:

— Ai sictir, că nu mai știi ce-i cu tine". Dimitrie și Lascu sînt, după autor, doi mari pictori.

Personajele nuvelei se-mbată, se droghează, se mînt, se urăsc într-o egalitate care anulează distincțiile de pozitiv și negativ. Totul se petrece, s-ar zice, într-un coșmar în care nici un personaj nu se poate închega, nici un act nu se declanșează, nici o acțiune nu se schițează. Eroii par somnambuli, stînși de o boală care duce la destrămarea personalității. Ei apar, pleacă, vin și se duc fără sens, fără logică, fără consecințe. Cînd două fantome se văd, își spun ceva neclar, nedefinit, apoi una pleacă brusc, nu se știe de ce... (O lege a universului pascaluțian există totuși: oamenii nu se salută, nu-și dau mîna, anulînd orice convenție de acest fel). Subiectul nu se poate povesti pentru că el nu există. Personajele nu pot fi definite fiindcă sînt inconsistente, în dezagregare.

Să încercăm totuși să schițăm măcar principalul personaj, acela care ar fi menit să preia gestul plastici. Personaj? Greu de spus, fiindcă Dimitrie Merișor pare și el grav atins de morbul descompunerii personalității. Să încercăm, totuși... Gîndul lui „se împotmolea și se zbătea neputincios" sau „obosit, accepta o înfricoșătoare golicțiune". Nimic, zic Merișor nu poate fi uitat sau iertat. „Dar atunci cînd nu pot rămîne nimic altceva de făcut, trebuie să ne împăcăm", adică să ne resemnăm. Tot eroul pozitiv: „Dacă n-aș fi rău, mi-ar fi silă de mine. Așa, mi-e silă de alții". Eroul nu vrea să se pronunțe, nu ia atitudine, ci tace: „Tăcerea are și ea roadele ei..." Merișor renunță uneori foarte greu, alteori foarte ușor, nu se poate ști de ce... El e stăpînit de o puternică nemulțumire, dar... tace: „Înfricoșător este că mai am prea puține dorințe. Mi se pare că sînt las..." Unul cunoscut, Merișor îi spune: „...E cu neputință să gîndești... Și nici nu vreau". Sau: „Citeodată impresiile și presimțirile sînt mai răscolitoare decît certitudinile". Credem că e suficient. E o gîndire a neputinței. Și o neputință a gîndirii, justificarea lașității. Trecutul apare ca fatalitate, iar viitorul ca presimțire, străvit de greutatea unui trecut ce nu poate fi înțeles și schimbat. Să nu fim acuzați că am scos aceste citate din context: ele sînt debitate fără nici o legătură, fiindcă totul apare aici ca fără nici o legătură, obscur, vag, penibil.

Firește, colegii noștri pictori s-ar putea simți insultați de nuvela lui Pascaluță, dacă realizarea ei literară n-ar face din ea doar o insultă la adresa propriului ei autor. Și ar fi nesensat să luăm în serios o penibilă elucubrație, să discutăm ideile unei nuvele fără idei, a unui cetățean prost informat care scrie o nuvelă informă. Nu știu dacă O. Pascaluță va putea vreodată să scrie ceva ca lumea; e posibil. Dar știu că o asemenea insanitate n-ar fi trebuit publicată.

Paul Georgescu

La radio, poeți și compozitori anonimi

E lăudabilă consecvența cu care posturile noastre de radio transmit în fiecare sîmbătă și duminică, iar uneori și în celelalte zile ale săptămînii, cîntece și romanțe, de poeți și compozitori romîni mai vechi. Versurile cantabile și melodiile sentimentale continuă să placă, — dovadă că modestele genuri sînt cultivate și de către poeți și compozitori ai zilelor noastre.

E foarte frumos că se prețuiește totdeauna cîne cîntă respectiva bucată: Mia Braia, Ioana Radu, Rodica Bujor, Alexandru Grozuță, Ștefan Lăzărescu sau Ion Lulican. Acești valoroși artiști au incontestabile merite în popularizarea versurilor și melodiilor respective, încît — poeții și compozitorii nefiind pomeniți — puțin lipsește să se creadă că versurile și muzicile le-au compus chiar cîntăreții. Afară bineînțeles de cazul că vreun ascultător neavizat își închipuie poate că le-a compus crainicul care le anunță.

Desigur, minutele emisiunilor radiofonice dedicate versurilor puse pe muzică sînt numărate, deci cu greu ar putea încăpea în ele și numele poeților și compozitorilor care au făcut respectivele versuri și melodii.

Dar, cu puțină bunăvoință, s-ar putea încerca. Numele actualilor anonimi nu sînt prea lungi. Pe unii compozitori îi cheamă: Ionel Fernic, George Cavadia, D. Mihăilescu-Toscani, Ionel Băjescu-Oarcă (ultimii doi, în viață), iar modeștii poeți se numesc: Cincinat Pavelescu, Artur Enășescu, A. de Herz, Traian Demetrescu, Maria Cunțan, George Coșbuc, Mihail Eminescu, Vasile Alecsandri etc.

C. Cristobald

CONTINENTE

AGENDA

● *Sub titlul „Pămînt strămoşesc", a apărut la Calcutta, în editura „Sahitia Kone" un roman al scriitorului bengalez Krisnagopalla Bhattaclaria. Cartea se referă la anii celui de-al doilea război mondial şi în special la marea foamete din 1943. Cele mai impresionante pagini ale romanului sînt consacrate tragediei sutelor de mii de oameni simpli, care, rămaşi fără adăpost şi fără hrană, mureau pe străzile Calcuttei.*

●*Sub redacţia lui Mohacrişna Dhara, a apărut de curînd la Delhi o antologie de folclor intitulată: „Frunze de platan". Culegerea publicată de marea editură „Atma Ran and Sons" prezintă — pentru prima dată în istoria literaturii indiene — bogatul, dar puţin cunoscutul folclor din Caşmir.*

● *35 de prozatori şi poeţi indieni din statul Kerala, printre care şi cunoscutul poet indian Vallathal, s-au adresat — după cum informează agenţia Press Trust of India — Orga-*

Mut indian

nizaţiei Naţiunilor Unite, cerînd interzicerea tuturor experienţelor cu arma nucleară ca prim pas pe drumul spre dezarmarea generală şi interzicerea totală a armei atomice şi nucleare.

● *In 1961 se împlinesc 100 de ani de la naşterea clasicului literaturii indiene şi universale, Rabindranath Tagore. Pentru a pregăti din timp festivităţile ce vor avea loc cu acest prilej, Academia Literară din India a constituit un comitet de organizare sub preşedinţia lui J. Nehru. Va fi publicată, printre altele, o ediţie jubiliară a operelor alese ale marelui scriitor, în 3 sau 4 volume, care va fi tradusă în toate limbile naţionale ale Indiei. In Bengalul de nord se desfăşoară acum cercetări în vederea adunării unor noi materiale pentru completarea biografiei lui Tagore.*

● *Revista „Pen-Clubului" indian remarca recent numărul mereu crescînd al traducerilor din literatura rusă şi sovietică apărute în diferite limbi indiene. Astfel, în editura „Eastern Trading Co." din Calcutta, au apărut în limba bengali „Rudin" de Turgheniev şi o culegere de povestiri pentru copii de L.N. Tolstoi. In limba malayalam, vorbită în sudul Indiei, au apărut în cursul anului trecut: „Război şi pace", „Crimă şi pedeapsă" şi „Pe Donul liniştit". Revista subliniază că aceste traduceri exercită o influenţă favorabilă asupra literaturii scrise în diversele limbi naţionale indiene.*

● *De curînd a luat fiinţă la Delhi, prin grija Ministerului Educaţiei, Trustul Naţional al Cărţii. Premierul Nehru, care a luat cuvîntul la ceremonia înfiinţării acestei organizaţii, a arătat că scopul ei este de a edita cărţi bune la preţuri accesibile maselor de cititori, bibliotecilor şi instituţiilor de învăţămînt.*

In primul său plan editorial, Trustul Naţional al Cărţii şi-a propus să acorde o deosebită atenţie tipăririi lucrărilor clasice din literatura originală şi universală.

S. Carp

Conferinţa unională a cineaştilor sovietici

— *Corespondenţă telefonică de la Moscova* —

Niciodată sălile Casei Cinematografiei din Moscova n-au găzduit grupuri mai deosebite de cineaşti, ca în zilele recentei conferinţe unionale a lucrătorilor din industria şi arta cinematografiei.

De altfel, cifrele atestă amploarea conferinţei: 83 dramaturgi, 187 regizori, 40 artişti, 70 critici, zeci de specialişti din alte sectoare creatoare ale cinematografiei.

Ne aflăm în faţa primei conferinţe unionale, în sensul deplin al cuvîntului, deoarece la lucrările ei participă peste trei sute de delegaţi din toate republicile unionale. Numărul mare de delegaţii din diferite republici ale Uniunii oglindeşte principala trăsătură a etapei actuale în dezvoltarea cinematografiei sovietice: astăzi, peste 50 la sută din producţia anuală de filme artistice ale Uniunii Sovietice sînt realizate de cineaştii din Kazahstan, Bielorusia, Ucraina, Armenia, Republicile Baltice şi din Asia Centrală — într-un cuvînt, de acele republici unionale care încă nu de mult fie că nu produceau de loc filme artistice, fie că produceau prea puţine. Pe bună dreptate, majoritatea participanţilor la Conferinţă au fost unanimi în a declara: **„Incercăm o deosebită satisfacţie văzînd că au început să rodească din belşug toate ramurile puternicului arbore al cinematografiei multinaţionale din U.R.S.S.".**

Şi o confirmare concludentă a acestor cuvinte au constituit-o filmele noi vizionate la Conferinţă. Erau printre ele creaţii ale tuturor republicilor pomenite mai sus. A emoţionat profund filmul care evocă viaţa remarcabilului bolşevic **„Leninistul Kamo"** — o producţie a cineaştilor armeni. Studioul „Riga" a prezentat o ecranizare a dramei psihologice **„Nauris"**, maeştrii cinematografiei uzbece au bucurat Conferinţa cu filmul **„Avicena"**, iar cineaştii cazahi au prezentat comedia muzicală **„Simpaticul nostru doctor"**.

In raportul său, ministrul Culturii, N. A. Mihailov, a adus date statistice impresionante care vorbesc semnificativ despre saltul uriaş realizat în ultimii cinci ani de producţia cinematografiei sovietice; **de la 6—8 filme pe an, s-a ajuns la 144!** Dar nu e vorba numai de rezultatele cantitative. Atît raportul lui N. A. Mihailov cît şi raportul dramaturgului E. Gavrilovici, a regizorului Mihail Romm, a criticului R. Iurenev, concordă asupra concluziilor privind lucrările din ultima perioadă.

Anul trecut au fost realizate numeroase scenarii remarcabile, cum sînt de pildă, ultima lucrare a regretatului Alexandr Dovjenko „Poemul mării", sau „Comunistul" de E. Gavrilovici — emoţionanta poveste a unuia din eroii generaţiei care a înfăptuit Revoluţia din Octombrie.

Numeroşi vorbitori au subliniat însă că uneori temele de actualitate sînt abordate de autorii scenariilor cinematografice mai ales în sensul conflictelor minore, într-un cadru îngust al vieţii cotidiene, acordîndu-se o atenţie mai mică temei principale: munca. Fără îndoială, dramaturgii sînt de vină că viaţa poporului sovietic, cu diversitatea infinită a aspectelor ei şi bogăţia ei de fapte eroice nu e reflectată îndeajuns în filmele artistice.

Numai prin dezbaterea problemelor majore ale epocii, prin reprezentarea realizărilor mari, eroice, poate fi înfăţişată în mod amplu realitatea, modul de viaţă al contemporanilor noştri, constructori ai comunismului. Omul nou poate fi prezentat veridic numai dacă tema e abordată cu mult curaj, fără a ne teme că-l situăm pe personajul principal pe poziţii critice, de mari şi adînci conflicte, fără a sărăci însă conţinutul spiritual al omului simplu. Trebuie subliniat faptul că la Conferinţă a domnit o atitudine exigentă, autocritică, faţă de neajunsurile constatate. Se poate afirma cu certitudine că regizorii sovietici au obţinut în ultimii ani succese ce nu pot fi tăgăduite de nimeni. Ei au valorificat cu măiestrie remarcabilă mijloacele cinematografiei în filmul **„Zboară cocorii", de Kalatazov, în „Povestiri despre Lenin"** (S. Iutkevici) care impresionează prin sobrietatea lor. S. Gherasimov a dăruit o compoziţie monumentală după romanul **„Pe Donul liniştit"** de Mihail Şolohov. Toate acestea sînt succese ale regizorilor renumiţi din vechea generaţie.

Dar ce se poate spune despre cei tineri? Să ne amintim! Constatăm că în ultimii ani o brigadă întreagă de tineri talentaţi s-au afirmat în mod strălucit în filmul **„Al 41-lea", „Zvăpăiata", „Pavel Korceaghin", „Străin în casa lui", „Primăvara în strada de peste riu"** de regizorii G. Ciuhrai, S. Samsonov, N. Naumov, M. Schweitzer, M. Mironov şi alţii. Fiecare din ei a demonstrat puternica lui individualitate creatoare, talent şi originalitate.

Dar recunoscînd aceste succese, participanţii la Conferinţă au insistat şi asupra unor neajunsuri. Cunoscutul regizor Mihail Romm, în raportul consacrat problemelor de regie, a citat o serie de lucrări slabe, cenuşii, şi a dovedit că aceste insuccese se datoresc schematismului, neglijării mijloacelor proprii artei cinematografice şi tehnicii ei de montaj, decupaj, prim planuri etc. E semnificativ că tocmai în privinţa problemelor de strictă specialitate s-au încins cele mai aprige discuţii. Regizorul G. Kozinţev, autorul trilogiei lui Maxim şi al filmului **„Don Quijotte"** a obiectat împotriva concepţiilor lui Mihail Romm, declarînd că filmele slabe sînt o consecinţă nu a incapacităţii profesionale sau a pregătirii tehnice insuficiente, ci a rutinei şi inerţiei. Palide sînt unele filme pentru că autorii lor n-au înţeles profundele conflicte din viaţă. Remediul contra insucceselor constă nu atît în căutarea de trucuri originale, ci în sezisarea sensului adînc al fenomenelor vieţii, al psihologiei umane. Kozinţev şi-a amintit de un caz hazliu din propria lui activitate. Pentru a realiza una din secvenţele filmului **„Reîntoarcerea lui Maxim"**, a invitat un campion al biliardului. Acesta înă tacul şi, fără să ochească, lovi bila şi aceasta, izbindu-se de celelalte, le plasă în pungile mesei de biliard. Cel de faţă, uimiţi, l-au întrebat pe campion: „Cum de reuşiţi asemenea performanţă?" Acesta, cu chipul cel mai senin, răspunse: „Nimic mai simplu. Trag direct la ţintă şi restul vine de la sine".

„Intr-un sens la fel de simple sînt şi sarcinile noastre", spune Kozinţev. Să tragem la ţintă: să oglindim viaţa, omul nou, restul vine de la sine. Dar fireşte că e un mod de a vorbi. In realitate, nimic mai complicat decît noţiunea aparent atît de simplă: viaţa omului.

Dezbaterile de la Conferinţă au cuprins în genere toate aspectele esenţiale ale creaţiei cinematografice. Dacă discutarea detaliilor fiecărui film în parte a prilejuit opinii divergente, în privinţa problemelor de ansamblu s-a realizat o impresionantă unanimitate.

Cu aceeaşi pasiune cu care au fost discutate problemele de creaţie, s-au analizat la Conferinţă şi problemele organizatorice de producţie.

In raportul lui S. Gherasimov, ca şi în multe dintre cuvîntările vorbitorilor, s-a subliniat că în cinematografia sovietică s-a afirmat o pleiadă strălucită de actori. Are loc procesul continuu de completare a forţelor actoriceşti. Pe lîngă Cerkasov, Surkov, Bondarciuk, Kuznetov, Orlova, pe care i-au îndrăgit nu numai spectatorii sovietici dar şi cei de peste hotare, s-au adăugat actori din generaţia mai tînără care au devenit şi ei iubiţi şi apreciaţi, cum sînt: Strijenov, Izviţkaia, Makarova, Haritonov şi alţii. Acest proces continuu de înnoire a forţelor actoriceşti nu poate să nu ne bucure, dar în nici un caz el nu poate să justifice risipa de cadre actoriceşti. Or, la Conferinţă s-a subliniat că în unele cazuri un actor sau o actriţă talentată nu reapar pe ecran ani întregi. S-a subliniat că trebuie prelungită viaţa actorului pe ecran, trebuie să existe o atitudine grijulie faţă de noile cadre.

Un loc deosebit de mare a fost rezervat relaţiilor internaţionale ale cinematografiei sovietice. G. Jukov, preşedintele Comitetului pentru legăturile culturale cu străinătatea, I. Raciuk, director adjunct la Direcţia de Producţie a Filmelor, dramaturgul V. Oleakov au vorbit despre însemnătatea filmelor realizate prin colaborarea cineaştilor sovietici cu cei din ţările de democraţie populară. Printre alte creaţii realizate de cineaştii sovietici în colaborare cu cei din ţările de democraţie populară, au fost menţionate şi lucrarile cu cineaşti din Republica Populară Romînă. S-a menţionat că în prezent cineaştii sovietici şi romîni lucrează la un mare film artistic „Tudor Vladimirescu". Colaborarea dintre cineaştii sovietici şi romîni a fost mai rodnică şi mai vastă în domeniul filmelor documentare.

Pentru cinematografia sovietică prezintă o însemnătate excepţională cuvîntarea rostită la Conferinţă de tovarăşa E. A. Furţeva, secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, precum şi mesajul de salut al Comitetului Central al Partidului adresat lucrătorilor din cinematografia sovietică, căruia i s-a dat citire în şedinţă de către tovarăşa E. A. Furţeva.

Acest mesaj al Partidului constituie un program de luptă şi un îndreptar pentru cineaştii sovietici, un imbold în crearea de noi opere în care viaţa poporului făuritor al comunismului trebuie să fie oglindită profund şi veridic.

In salutul adresat de participanţii la Conferinţă Comitetului Central al P.C. al U.S. se spune: **„In numele tuturor lucrătorilor din cinematografia Uniunii Sovietice, asigurăm scumpul nostru Partid Comunist, Comitetul Central Leninist al P.C. al Uniunii Sovietice, că ne vom dărui toate forţele, întreaga noastră pasiune şi toată inspiraţia artei noastre pentru crearea unor opere ale artei cinematografice demne de marele nostru popor şi de faptele lui eroice".**

I. Mironov

REYNAL de FONSECA „Şoapte"

(Expoziţia „Din grafica braziliană").

Note de drum din Franţa (IV)

PARIS-BUCUREŞTI

Pe Elvira Popescu ai privilegiul s-o întîlneşti, aproape în fiecare seară, la „Théâtre de la Madeleine". Ea joacă în rolul Rosariei din piesa „La Mamma" de André Roussin, adaptare liberă după romanul lui Vitaliano Brancati „Frumosul Antonio". „La Mamma" e o comedie uşoară, spumoasă, nu lipsită de aciditate împotriva ipocriziei prelaţilor catolici. André Roussin mărturisea că „într-o epocă în care teatrul este învadat de probleme americano-sexuale şi pare să se complacă în etalarea penibilă a unui anumit număr de asemenea cazuri, mi s-a părut salutar să tratez unul dintre acestea în comedie şi într-o culoare italiană".

In romanul italian, eroul principal era un bărbat, tatăl frumosului Antonio, căruia Raimu i-ar fi putut da o interpretare ideală. Prefuind-o pe Elvira Popescu, Roussin l-a transformat pe tată în „mamma", astfel că talentata actriţă română apare ca o siciliană mîndră de farmecele masculine ale fiului ei şi de escapadele sale galante. Farmecele lui Antonio se dovedesc însă a fi de domeniul fanteziei, escapadele inventate iar orgoliul matern se spulberă în vînt, pînă cînd un happy-end fatal readuce pe scenă un Antonio viril, care reface prestigiul mototolit al Rosariei.

Deşi polemizează subtil cu eroi introvertiţi, neputincioşi, psihopaţi, din anumite piese americane, „La Mamma" rămîne totuşi o comedie bulevardieră anti-bulevardieră în care intriga e uşurică, iar vorbele de duh cam exagerat fără perdea.

Elvira Popescu, comediană de înaltă clasă, a fost o italiancă îndrăcită, scînteietoare, de o inocenţă rafinată, parcurgînd între lacrimă şi zîmbet, între patetic şi ridicol, toată gama comicului burlesc. Secondată de ceilalţi parteneri, între care se remarcă în mod deosebit actorul Paul Faivre în rolul părintelui Giovanni, Elvira Popescu, pe scenă, e un magnet care polarizează tot spectacolul: hohote de rîs aproape la fiecare replică, zîmbete complice cînd „r"-ul e pronunţat ostentativ cu un fermecător şi autentic accent românesc.

Directoare la „Théâtre de Paris", actriţă de mare prestigiu în Franţa, mereu tînără şi efervescentă, Elvira Popescu înalţă renumele artei româneşti, pe drumul lui De Max, Maria Ventura, Yonell.

La Nisa, pe Coasta de Azur, am cunoscut un medic român plecat din ţară după primul război mondial. Doctorul Neagoe, fiul unor ţărani de prin părţile Olteniei, e un om cu părul argintiu, veşnic agitat, volubil, de o tinereţe a cărei vîrstă nu merită să fie trădată. Inainte cu cîţiva ani, ne-a vizitat ţara, a trecut prin locurile în care a copilărit, şi-a revăzut părinţii şi s-a reîntors la Nisa, uimit de transformările din satul şi din patria pe care a părăsit-o.

Cînd în 1956 răsunau cîntecele şi dansurile populare româneşti pe Promenade des Anglais, în feericul decor al reflectoarelor care brăzdau cerul Mediteranej, doctorul Neagoe, aşezat pe un scaun din parc ca un modest spectator, rîdea şi plîngea. Bucurie, nostalgie? Inainte cu cîteva ore de spectacol, se agitase, se ocupase de scenă, de bilete, dar acum era liniştit. Vibraţiile muzicii şi sprinteneala jocului românesc cuceriseră sufletele pe Coasta de Azur cum n-au izbutit altădată milioanele stoarse de pe moşii şi aruncate la ruleta din Monte-Carlo.

In acelaşi imobil, împreună cu doctorul Neagoe, locuieşte la parter generalul George Băgulescu, fost ministru plenipotenţiar, care a făcut parte altădată din reprezentanţa diplomatică a Romîniei la Tokio. In 1942, din cauza unor aluzii la agresivitatea hitleristă dintr-o carte pe care a publicat-o în capitala Japoniei, Gestapoul a organizat împotriva sa două atentate nereuşite.

Cînd i-am trecut pragul casei, m-am aşteptat să găsesc nişte încăperi cu reminiscenţe ale confortului diplomatic de odinioară. Surpriză. Am intrat în 2 săli lungi de expoziţie, în care erau instalate picturi, gravuri, vase de bronz, ceramică reprezentînd o colecţie de artă veche chino-japoneză, vastă panoramă, de o mare valoare, a artei acestor ţări, începînd cu 20 secole înainte de anul 1 pînă în epoca contemporană.

Pasiunea de cercetător şi colecţionar de artă a întrecut preocupările diplomatice ale generalului Băgulescu, ceea ce i-a adus, înainte de al doilea război mondial, titlul de membru al Academiei Japoniei şi marele premiu al literaturii şi artei japoneze.

Acum, la Nisa, generalul Băgulescu organizează cîte o expoziţie într-o sală în care nu pot încăpea decît puţine exemplare ale colecţiei sale. In Japonia sau în Franţa, el e o mărturie de receptivitate a gustului artistic românesc.

Magdalena Rădulescu e o pictoriţă cunoscută la noi. Anul trecut a fost în Romînia unde a avut posibilitatea să expună în cadrul unei expoziţii personale cîteva pînze lucrate pe Coasta de Azur. Expoziţia s-a bucurat de interes şi a stîrnit numeroase comentarii în revistele noastre. Am întîlnit-o pe Magdalena Rădulescu în atelierul ei modest, pe care-l dibui după ce treci prin interiorul unui magazin de pielărie. Atelierul: o cămăruţă aproape goală, dacă n-ar exista un scaun, pereţii plini de pînze cu o viziune fantastică, într-o beţie de culori care aminteşte de fascinaţia luminii de pe însorita coastă a Mării Mediterane. O plimbare prin vechea Nisă, unde întîlneşti parfumul cetăţilor italieneşti de odinioară sau o raită prin vestita piaţă de flori deschisă numai între orele 2 şi 3 după masă, e întotdeauna binevenită mai ales cînd te-a ajuns din urmă oboseala (Magdalena Rădulescu a pictat în ultimele luni cîteva zeci de tablouri). Parcă pe faţa ei a trecut o umbră, parcă o răscolesc amintirile cînd îi dau veşti despre oameni cunoscuţi, despre prieteni din ţară. La revedere, la revedere, în Romînia, Magdalena Rădulescu...

★

Domnul Begouin. Domnul Castellani. Primul e fost ministru şi deputat radical. Al doilea e senator gaullist. Amîndoi preşedinţi, preşedinţi ai grupurilor de prietenie franco-română din Cameră şi Senat. In Cameră, 80 deputaţi francezi, în Senat 40 senatori de toate nuanţele politice, şi-au propus să militeze pentru o apropiere între Franţa şi Republica Populară Romînă.

Tot timpul cît a durat vizita parlamentarilor romîni în Franţa, la Lyon, Grenoble, Vienne, Marsilia, domnii Begouin şi Castellani au fost prezenţi. In autobuz, în Mistral sau în avion au guvernat gluma, şarja amicală, buna dispoziţie.

Două momente emoţionante. La Grenoble, la prefectura oraşului, am auzit imnul Republicii Populare Romîne iar pe masă, din loc în loc, se aflau steguleţe cu roş, galben, albastru.

In clădirea legaţiei române, la recepţia de adio, d. Begouin vorbeşte cu înflăcărare despre latinitatea comună a celor două popoare, despre pace şi prietenie. Efuziuni sentimentale, îmbrăţişări. La apel, coexistenţa răspunde prezent.

A doua zi, la palatul Bourbon, cu ocazia unui interviu, îl întîlnesc în cabinetul său pe d. le Troquer, preşedintele Adunării Naţionale a Franţei. El se declară partizan al prieteniei franco-române şi îşi exprimă dorinţa să ne viziteze ţara, despre care a auzit multe lucruri interesante. Daniel Mayer, personalitate marcantă a partidului socialist francez, din care face parte şi preşedintele Adunării Naţionale a Franţei, s-a reîntors de curînd din Romînia. D. Daniel Mayer, care a avut posibilitatea să-şi confrunte impresiile culese acum cu cele culese în 1934 cînd ne-a mai vizitat, a devenit un prieten apropiat al ţării noastre.

Parlamentari de diferite opinii, din care nu pot exclude nici măcar pe un deputat poujadist care a stat mai izolat într-un colţ al avionului ce ne ducea spre Marsilia, privesc cu sentimente care merg de la curiozitate pînă la simpatie Romînia de azi.

★

La Paris există şi Rromîni verzi, eroi descinşi direct din opera lui Caragiale, Rromîni verzi, la propriu şi la figurat. Ei scot şi publicaţii în care se îngrijesc de trecutul, prezentul şi viitorul neamului. Le-am căutat la cîteva chioşcuri. Nu le-am găsit. Parisul îi ignoră precum vulturul ciorile.

Din cînd în cînd îşi manifestă prezenţa, pentru ca lumea să nu-i uite. Cunoscutul ziarist şi om politic francez J. Servan-Schreiber, director al săptămînalului „L'Express", după ce ne-a vizitat scurt timp ţara, a publicat o serie de impresii pozitive despre tot ce-a văzut pe la noi. Curajoşii „patrioţi" s-au înfuriat şi au trimis gazetarului francez cîteva anonime cu înjurături, în deplin şi total contrast cu politeţea gazdelor care-i rabdă pe pămîntul lor.

In timpul şederii parlamentarilor romîni, radioul şi televiziunea franceză au consacrat cîteva emisiuni prieteniei dintre Franţa şi Romînia. In schimb, la radio Paris, în limba română, cei cîţiva lefegii de altădată ai serviciilor de propagandă fasciste din vremea legionarilor şi a lui Antonescu, continuă să calomnieze ţara din care au fugit pentru că simţeau că le umblă o anumită muscă pe căciulă. Că asemenea indivizi fac tot ce e posibil pentru a învenina relaţiile dintre Romînia şi Franţa, aşa cum au făcut-o cînd purtau cămaşa verde, nu e de mirare. E de mirare însă faptul că guvernul francez tolerează asemenea emisiuni, complet necunoscute auditorilor din Franţa, în contradicţie vădită cu politica sa oficială de strîngere a relaţiilor de prietenie cu Romînia şi cu sentimentele pe care le poartă poporul francez poporului romîn.

In afară de cîţiva indivizi care au acces larg la dolarii americani, majoritatea celor care fac parte din emigraţia română o duc greu, fac tot felul de munci necalificate şi trăiesc de azi pe mîine. Odată, cînd a sosit la Paris un reprezentant al culturii noastre, la hotelul în care locuia a fost un adevărat pelerinaj. Fel de fel de oameni înşelaţi de o propagandă ostilă veneau să se intereseze de posibilitatea de a se reîntoarce în patrie, iar la plecare, cu un aer ruşinat, mărturiseau că ar avea nevoie de 1.000 sau 2.000 franci pentru ca să-şi cumpere de ale gurii.

★

La Legaţia noastră sosesc foarte des scrisori prin care învăţători, profesori, elevi, îşi exprimă dorinţa de a cunoaşte mai multe despre realităţile actuale ale Romîniei. Ar fi binevenită apariţia unui volum mai amplu, tradus în mai multe limbi, în care să fie prezentată geografia, economia, structura socială şi cultura ţării noastre. La Donzères-Mondragon am vizitat un baraj hidroelectric de o înaltă capacitate, iar în împrejurimile Parisului, construcţiile noi de locuinţe pe care le-am văzut dovedesc talentul şi originalitatea arhitecţilor francezi. Există largi perspective şi interes reciproc pentru dezvoltarea schimburilor ştiinţifice. Electronica, agricultura, viticultura, industria medicamentelor, construcţiile din Franţa îi interesează pe specialiştii noştri şi desigur, industria noastră chimică, petroliferă, industria lemnului şi celulozei îi va interesa pe specialiştii francezi.

Grenoble, Vercors, institutul Pasteur, Comedia Franceză. Patru nume cu rezonanţă în Franţa, dar şi 4 prezenţe romîneşti. Grenoble a dat odinioară cîţiva ingineri romîni străluciţi, pe munţii Vercors din inima Alpilor au căzut pentru libertatea Franţei maquisarzi romîni, în laboratoarele institutului Pasteur a studiat Marinescu, Comedia Franceză e ilustrată de numele unor De Max, Ventura, Yonell.

Afinităţi spirituale, tradiţii comune. Nici un conflict, de-a lungul istoriei, între Franţa şi Romînia.

Tradiţia e reînnodată acum. In ultimii ani, ştiinţa şi cultura românească s-au impus în Franţa. Caragiale se întîlneşte cu Sebastian pe scenele Parisului, versurile lui Eminescu vor fi turnate în nobila limbă a lui Baudelaire, „Răscoala" lui Rebreanu şi „Cronică de familie" a lui Petru Dumitriu vor deveni familiare cititorilor francezi, C. Silvestri se consacră şi la Paris ca unul din marii dirijori contemporani.

Paris—Bucureşti comunică direct, prieteneşte pe calea artei, literaturii şi ştiinţei. Şi pentru ca să închei cu o butadă, deoarece de pe aeroportul Orly pînă la Bucureşti am ocolit cam mult, via Praga, aş fi preferat un „pod" aerian Paris—Bucureşti care ar transfigura oarecum puntea de legătură psihică care s-a restabilit între cele două popoare.

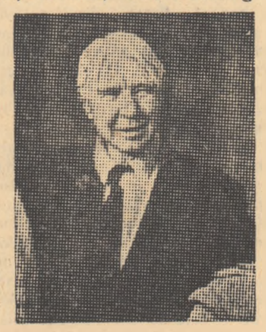
Ion Mihăileanu

Desaga lui Carl Sandburg

Degetele întorc filele.
Filele se deapănă ca-n vechile
scripturi.
La început n-a fost nici o Americă.
Apoi s-a ivit pe-o filă întîia Americă,
ţara de început
în care s-a născut Americanul.
Apoi a venit o Americă nouă
căutînd
şi găsind, mai mult căutînd
decît găsind, necontenit căutîndu-şi
drumul
prin furtună şi vis.

La fel ca şi această Americă, pe care — preluînd lira lui Walt Whitman — a slăvit-o în întreaga lui operă, Carl Sandburg (care a împlinit de curînd patriarhala vîrstă de 80 de ani) şi-a căutat veşnic drumul „prin furtună şi vis".

După cum mărturiseşte el însuşi, în prefaţa împunătorului său volum de *„Complete Poems"*, în care editura *„Harcourt, Brace & Co."* din New York a reunit întreaga producţie poetică a îndelungatei sale cariere, multă lume s-a întrebat adeseori ce este, în fond, Carl Sandburg: „un



poet, un biograf, un trubadur nomad cu o chitară, un Hans Christian Andersen al „Midwestului" sau un istoric al evenimentelor curente?"

Poetul este autorul celor peste 800 de poeme pe care le găsim în volumul mai sus citat, poeme numai despre omul de rînd şi pentru omul de rînd; fermieri, oţelari, mineri; vagabonzi şi soldaţi; albi şi negri, băştinaşi şi emigranţi. Biograful are la activul său şase volume despre Abraham Lincoln, pentru care nu mai puţin de 11 universităţi americane şi străine i-au acordat titlul de „Doctor Honoris Causa" Trubadurul a cules şi interpretat cele mai frumoase piese ale folclorului muzical american, publicîndu-le apoi în volumul *„The American Songbag"* („Desaga cu cîntece americane"). „Andersen-ul Midwestului" a scris patru cărţi de povestiri pentru copii. Iar istoricul evenimentelor curente şi-a publicat într-un impresionant volum reportajele despre *„Incidentele rasiale din Chicago"* („The Chicago Race Riats"). Pentru ca la 65 de ani să înceapă să scrie şi un roman: *„Remembrance Rock"* („Stînca amintirilor").

„Toată viaţa mea am încercat să învăţ să citesc, să văd, să aud şi să scriu", declară Sandburg. „Şi acum mai studiez încă verbele şi misterul prin care ele leagă substantivele. Şi suspectez mai mult ca oricînd adjectivele. De ar fi să trăiesc pînă la 89 de ani, aş spune: „Dacă Dumnezeu m-ar lăsa să trăiesc încă cinci ani, poate că aş deveni în sfîrşit un scriitor".

Alf Adania

Redactor-şef: Zaharia Stancu. ***Colegiul redacţional:*** Mihai Beniuc, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-şef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, V. Mîndra *(redactor-şef adjunct)*, Mihail Petroveanu *(redactor-şef adjunct)*, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

GHEZA VIDA *„Saint Cyprien, prima zi în lagăr". (linogravură, 1940)*

REDACŢIA: Bucureşti — B-dul Ana Ipătescu 15, Telefon: 2.74.26; 1.39.36; 1.50.17. ADMINISTRAŢIA: Şos. Kiseleff nr. 10 Telefon: 7.79.46 ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 2, Str. Brezoianu 23—25 xxxxx